

فصلية تعنى بالتواصل الثقافي

الكردي - العربي

تصدر عن دار سردم للطباعة والنشر

السنة التاسعة -العدد (36) شتاء 2013

موقع المجلة على الانترنت

www.serdem.net

المراسلات

تلفاكس: 00447043129839

ايميل

info@serdam.org

او عن طريق رئيس التحرير

danaahmad78@yahoo.com

موبايل: 07701551153

تصميم الغلاف: ارام على

المصم المنفذ: اوميد محمد

المشرف على الطبع: فرهاد رفيق

محتويات العدد

دراسات تأريخية ٥ ـ ١١٠

دراسات وبحوث ١١١ ـ ١٤٠

دراسات أدبية ١٤١ ـ ٢٢٦

نصوص أبداعية ٢٢٧ ـ ٢٤١

حوار ٢٤٢ ـ ٢٧٣

محطات ثقافية ٢٧٤ ـ ٣٠١

قراءة مغايرة للفكر السياسي عند الشيخ رضا الطالباني


دانا احمد

بقلم: فاضل كريم احمد
ترجمة: د.دانا احمد مصطفى

في قراءتنا لاشعار الشيخ رضا الطالباني نتلمس نمط شخصيتين متنافرتين وبالغة التناقض، فهو من جهة يتلون بانماط مختلفة من المزايا والخصال المعهودة، حيث يتجسد في ادائه، كرجل بليغ فصيح، فطن، واع، ثرثار ومتشدق، وشخصية جاذبة بصياغاته واحاديثه لكل الاوساط الاجتماعية. ومن جهة ثانية، يتمثل كشخصية نازلة الى الوسط الاجتماعي اليومي ليقتنص ادنى واخبث الشتائم والعبارات السوقية المستخفة ليلحقها بنظمياته الشعرية الكلاسيكية، حيث لاتصادف في ديوانه اي شيء ذي صلة بالحياء والخجل وعدم التعرض للاداب العامة المالوفة.

اذن ماهي تلك الاسباب التي ادت بشخصية تربت في وسط اسري ديني ذي ثقل، ان ينحى هذا المنحى من السيرة الذاتية والسلوكية؟ حيث من

جهة ظل ممارسا كمهنة يعتاش عليها للشؤون الدينية وامور التكايا والخانقاهات والاهتمام بالمهام الشرعية والى اخر يوم من حياته، وعلى المنوال نفسه وبذات الدفء والقوة والى اخر يوم من حياته سلك سلوكه الادبي اللافت للانظار المفعم بالفنون الهجائية والعارية عن الحياء العام.

هل بوسعنا اعتبار قصيدة (اتذكر) مستهلا ومقدمة لشعره القومي الكردي، ام كان يعتبر الفكر السياسي شجرة بتراء عقماء في ثماره لم يورد عليه بشيء لذلك احتمى بظل مصالحه الذاتية الضيقة وظَل يخيم كل يوم في عراءٍ ويعتاش على موائد مختلفة طبقا لتلك المصلحة الذاتية.

منهج البحث:

بغية فهم الفكر السياسي وافاق الرؤى والتفكير عند الشيخ رضا، ليس من المنهجية في شيء الاتكال والاعتماد فقط على التحليلات والتفسيرات المستمدة من اشعاره بل يجب ارجاع ذلك الفهم الى الاوضاع والبيئة الاجتماعية والسياسية والثقافية السائدة في اواسط القرن التاسع عشر والى العام ١٩١٠.

واذا كان التساؤل الرئيس لهذه الدراسة عبارة عن تمثال مغمور مطمور تحت ثرى الاثار التاريخية من غير ان تحدد موقعه بدقة متناهية، فانه بحاجة الى بذل الجهود الجبارة المضنية من قِبل المنقبين للتنقيب من كل الجهات المحيطة بذلك التمثال وموجهين رؤوس ادواتهم الحفرية المركبة بالتساؤلات المثيرة الى عمق تلك الحفريات، طبقة وراء اخرى، باحثين عن خطوط الحيطان والطوابق وقطع التحف التي تؤشر الى اقترابهم الوشيك من الكنز العظيم، والتمثال المطمور.

لذلك علينا ان ناخذ في الاعتبار النقاط الآتية:

١ـ فمن حيث زمنه وعصره، فانه اقرب الينا مقارنة بباطاهر الهمداني وملا بريشان والجزيري. فالكثيرون من الذين التقوا بالشيخ ورأوه عن كثب كانوا على قيد الحياة حتى مايقارب (٣٥ـ ٤٠) من زمن كتابة هذه الدراسة، فعلى سبيل الذكر، رابيعة خان بنت الشاعر (١٩٧٤) هي من ذلك الجيل. ولكنهم لم يبق منهم احد بين ظهرانينا. لكن هناك جيلا اخر كانوا على صلة ومعايشة بذلك الجيل الذي التقى الشيخ، حيث بحوزتهم الكثير من المعلومات والاخبار التي تستحق التوثيق والتسجيل. منهم على سبيل الذكر:

الدكتور مكرم طالباني (١)والدكتور نوري طالباني[٢].

٢ـان الشيخ بعكس مولوي ووفايي لم يخلف رسائل او مذكرات او اي شيء يمكن البناء عليه[٣]. او على الاقل اذا فرضنا انه خلف شيئا فانه لم يقع في حوزة القراء والدارسين والمهتمين. وتلك الفجوة والثغرة اسهمت اكثر في اثقال كاهل المهتمين والمتتبعين لأثره وبالتالي عدم تلافي الصعوبات التي لولاها لتمت تلافيها.

٣ـ ثم ان الكثير من اشعار الشيخ قد ادركها الضياع او ان براثن مغرضة تحول دون نشرها. فالمعروف عن الشيخ انه لم يكن مهتما بتدوين اشعاره وضمها الى ديوان شعري مخصوص. وقد التقى ميجرسون بالشيخ وقرأ عليه الشيخ بعضا من اشعاره التي كان قد ضمها في دفتر. لكن ليس

من خبر عن هذا الدفتر[٤]. والذي تم نشره فانه قد اسهم بطريقة ومنهج التقارن والتقديرات في استنباط الحيثيات والمناسبات والدوافع التي دفعت به الى كتابته ونظمه لها.

٤ـ كتبت القلة من اصدقاء ومعاصري الشاعر عن سيرته، وان كان شحيحا قليلا، ويعتبر خلاصة. امثال (امـين فيضي) صاحب كتاب (مجلس الادباء)[٥] واينال (ا. محمود كمال) صاحب كتاب (صوك عصر تورك شاعرلري)[٦] ولكن بالرغم من قلة ماكتبوا عن الشيخ فانه محط الانظار ومهم جدا فياليتهم لم يبخلوا بالاستزادة منه.

٥ـ ان اسرة الشيخ تعتبر من الاسر الضالعة في الادبيات، وانها اشتهرت بكتابة الشعر وخلفت لنا بعضا منها وان بجعبتنا التاريخية بعض الاخبار عنها، فاجداده واباؤه من جده ووالده واعمامه واخوته واقربائه داخلون في تلك الشهرة وان ما بحوزتنا من انباء عنهم ضرورية للاسهام في تذليل العراقيل التي تعترض طريق التطرق الى تاريخ الشاعر.

٦ـ ان منزل الشاعر ربما يكون البيت الوحيد لشاعر قد مضى على بنائه قرن ونصف القرن، لكنه مازال على عافيته وكما بُني اول الامر، حيث يتوجب على حكومة الاقليم ان تحافظ عليه كموقع اثري وان تجري عليها الترميمات واعمال التجديد من اجل تقديمه لتاريخ امتنا كاحد المتاحف الشاهدة على عصرنا الذهبي من تاريخنا المتاجج. وان هذا العمل بمقدور الادارة المحلية في كركوك القيام به، دون الجهات العليا.

٧ـ ان دراستي هذا منصب على جانب واحد او بُعد ومحور احادي الجانب من اشعار الشيخ تفسيرا وتحليلا، ولكن الجانب السياسي لم يحظ بذلك الاهتمام، بالرغم من علمي المسبق بان الشاعر قد جعل جُلَّ اهتمامه الشعري في الهجوات والمداهمات الشتمية الاستعرائية، وانه لم يهتم عشر ذلك بالبعد السياسي والـرؤى القومية الثقافية. وان البعد المتعلق بسلوكه الاجتماعي وحياته الخاصة لانعتبره داخلا في دائرة اهتمامنا هذا. وان هذا البعد قد اسهم في تسيير دراستنا هذه. حيث نحتاج الى هذا الجانب عند دخولنا في تركيب السقف المشجر لبنائنا الـذي ترسخت جوانبها بالاعمدة والدعامات القوية الصلبة، والذي ليس من اليسير دونها الصمود بوجه الاعاصير وهطول الثلوج والامطار ولهشاشته يبقى معرضا للهوى.

واقول صراحة فيما يتعلق بكل تلك القصائد الاستعرائية الجنسية المثيرة غير المالوفة في الوسط الاجتماعي والتي تغطي المساحة الكبرى مـن خـارطـة اشـعـاره لهـي جـديـرة بالتحليل والتحقيق والتفسير مـن قِبل المتخصصين والضالعين في التخصصات النفسية بغية فكّ رموزها، والذي هو من شأن هؤلاء المتخصصين. ذلك ان من يقرأ تلك الشتائم وينظر اليها وفقا للمعايير الاجتماعية المعهودة، فانه لاشك سيخط في استنتاجاته، وبالتالي سيضر الادب الكردي بدل افادته.

خالص

الشيخ رضا هو نجل الشيخ عبدالرحمن (خالص) الطالباني[٧] (١٢١٢-١٢٧٥هـ) المقابل لـ(١٧٩٩-١٨٥٩م)، حيث بعد رحيل والـده يصبح الشيخ احمد الطالباني مرشدا للطريقة القادرية، وكان شاعرا كبيرا ومتصوفا شهيرا، حيث لقب في

عصره بـ(الغوث الثاني) واشتهر به، وقد انتقل من قرية (طالبان) متوجها الى مدينة كركوك، فأسس تكية طالبان فيها عام (١٨٤٣ ـ ١٨٤٢)، لكن اخوته الاخرين البالغين احد عشر شقيقا يتوجه كل واحد منهم الى منطقة مختلفة عن الاخر لنشر الطريقة الطالبانية، والشيخ غفور يتوجه صوب مدينة كويه. كانت للخالص علاقة وثيقة الصلة بالشيخ سراج الدين النقشبندي في (طويلة)، وكذلك كان على نفس الصلة بالشاعر مولوي وانه قد قام بزيارات اليه [٨].

لقد تزوج الشيخ عبدالرحمن باربع زيجات، وانجب منهن اربعة ابناء: ١ـ الشيخ علي(١٨٣٢-١٩١١)[٩] ٢ـ الشيخ عبدالقادر(١٨٣٤-١٨٩٧) ٣ـ الشيخ عبدالواحد(١٨٣٦-؟)[١٠] ٤ـ الشيخ رضا (١٨٣٨-١٩١٠).

مرحلة الطفولة

ان ما بجوزتنا عن حياة الشاعر الطفولية جد قليل، علاوة على اختلافات كثيرة حول مولده. وان اكثر المتتبعين متفقون على انه ولد عام (١٨٣٨). وقد ذهب الدكتور مكرم الطالباني الى انه ولد عام (١٢٥٢) وذلك في كتابه (الشيخ رضا الطالباني). لكنه في واقعة اخرى يقول: ان جدي الشيخ حمه علي، الذي هو ابن عم الشيخ رضا، ولد عام ١٨٥٧ وان الفرق العمري بينهما (تسعة عشر عاما)، وهذا يعني ان من ذهب الى انه ولد عام ١٢٥٣ هـ فانه قد اخطأ[١١]. ويبدو ان الشيخ عبدالرحمن قبل ان يحل اخيرا في كركوك قد تنقل بين قرية واخرى، في بداية امره كان في طالبان وولد الشيخ رضا في منطقة (بازيان)، وبعد عام ارتحل اخيرا الى كركوك، وغير تنقلاته تلك فان الشيخ رضا وفي الخامسة من عمره او السادسة قد زار زيارة مؤثرة الى مدينة السليمانية، حيث تؤثر فيه مشاهداته فيها الى درجة لن ينساها بل ضمها الى فحوى اشعاره:

حين هزم الامير عبدالله جيش والي سنة
كان عمر رضا حينها خمسا أو ستا، في طور الابتدائية [١٢]

ان كل هذا التنقل والرحلات قد ترك اثره البالغ في شخصية الشاعر ووَلّدَ لديه فكرة السفر واثراها فيه، حيث قام بسفرات كثيرة الى كويه واستبول وبغداد وهو في صباه ومراهقته.

كان الشيخ رضا ملما مجيدا باربع لغات وهجا بهن (الكوردية ـ العربية ـ والفارسية ـ التركية)، فاجادة اربع لغات ليست بالامر الهين، وان هذا يدل انه عندما كان عمره في الخامسة أوالسادسة فان اساتذته وشيوخه كانوا على قدر بالغ من الفطنة والذكاء امثال: (الشيخ عبدالرحمن ، والشيخ غفور الطالباني، وملا محمد بلاخ وغيرهم). وان عملية التربية[١٣]والتنشئة في كنف الخالص كانت مثمرة جدا، حيث اصبح ثلاثة من اربعة ابناء الى شعراء وعلماء دين كبار.

نحن على علم من خلال سيرة الشاعر انه كان بالفعل ضليعا في اللغات الاربع ونظم بهن الاشعار في عمر (٢١) وهجا به من حلالها كبار الشعار واذاهم[١٤].

وفي عمر الـ(١٩)، اتجه الى استنبول وساح في تلك العاصمة الكبيرة، وعاشر الاوساط الادبية وتجمعات الشعراء والادباء. ان الكثيرين من المؤرخين لم يلاحظوا نقطة مهمة من حياة الشيخ رضا، وهي بأية لهجة كان متحدثا هو

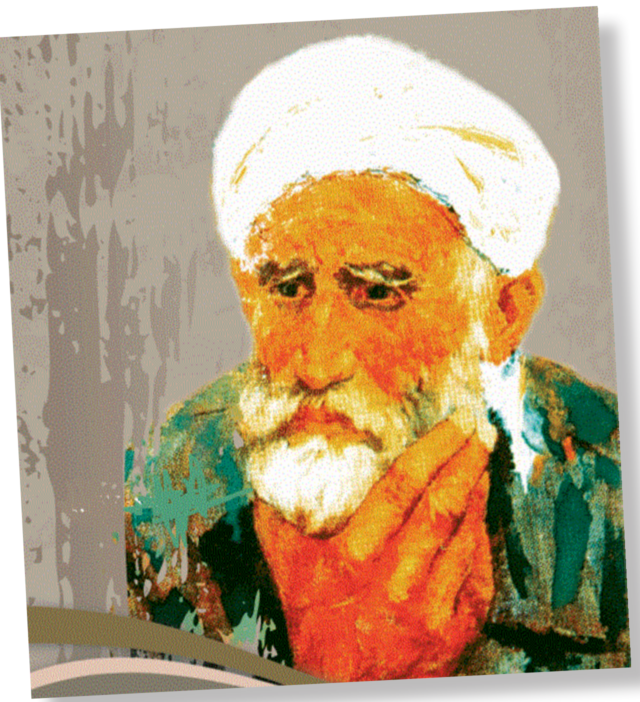
واعضاء اسرته في اطار بيته، شخصيا قد سمعت من احد المثقفين الوعاة، حيث وفقا لذاكرته اذا لم تخنه: انه (اي الشيخ) والى الوقت الذي كان بيت جده قائما فانهم كانوا يتحدثون باللهجة الكورانية، وبعد رحيل جده يخلو عن الكورانية اي كانوا على الكورانية الى بدايات اربعينيات القرن الفائت [١٥]. وقد وجهت نفس السؤال الى د. مكرم الطالباني. فكان معتقدا انه وفي حياة الشيخ علي كانوا يتحدثون بلهجة الزنكنه. حيث كان شيوخ الطالبان يتحدثون بها وحدها. وحتى عهد قريب اذا صادف وزارنا احد الاغاوات من الزنكنه فانهم بينهم كانوا يتبادلون اطراف الحديث بالكورانية وبلهجة الزنكنه [١٦].

لاشك في ان حضرة الشيخ رضا كان ملما بالكورانية والشيخ عبدالرحمن كتب بعضا عن اشعاره بالفارسية وبعضا اخر بالكورانية. يقول في رده على مولوي:

ئيراده م ئيده ن وه ي كه لبوسه وه
شه و نالين وه شه ن، وه لاي دوسه وه [١٧]

والمستغرب العجيب هو ان الشيخ رضا نظم كل اشعاره المنشورة باللهجة السورانية (الكرمانجية الجنوبية) باستثناء قصيدة هجائية هجا فيها (بيروزه بنت حسن كنوش دلو).

لكن بيروزه ترد عليه باللهجة السورانية، فما فعلته بالشيخ في ردّها الهجائي، تضاهي فعلة الاعاصير الثلجية عندما تهب على المخيمات



المضروبة المرخاة في الصحاري.

ره زا وه زه فتم.. ره زا وه زه فتم
هيج كه س نه كه ردن ته عه دا زه فتم
ده مت و مابه ين جالي ئه شكه فتم
بجى وه جاوتا به لوكه ي جه فتم [١٨]

بيئة الخانقاهات

من بين اهدافنا المرجوة التوصل الى تصوير وتمثيل واقعي وعلمي بعيد عن الاساطير الخرافية المبالغة، عن تشكل المخزون الثقافي عند الشيخ رضا. وافضل اجراء مقارنة ايكولوجية بين بيئة الشيخ وبعض الشعراء الاخرين. فعلى

سبيل المثال: احدث الشاعر (هيمن) موكرياني بحرا من المفاهيم والكلمات الى اللغة الكردية واضافها فلو لم يترب في بيئة (شيلاف ئاوى) ربما ماكان بوسعه ان يتدفق بكل تلك الاحاسيس الضائعة للكلمات الكردية، او يجد كل تلك النكهة والمتعة في استخدامها. والشيخ رضا واقع تحت رحمة مؤثرين قويين ولكن متنافرين. مؤثر الخانقاهات واجوائها الروحية والعذرية. ومؤثر البيئة الخارجية عن تلك البيئة الروحانية.

ان على علماء الاجتماع والمتخصصين في الحقل الاجتماعي الكردي ان يقوموا باجراء البحوث والدراسات حول البيئة الحضرية وازقة المدن. وعلى مثال دور وتاثير جامع، او تكية وخانقاه على بيئة المحلات السكنية الواقعة فيها تلك المؤسسات، هل يتدين القاطنون ويتوجهون صوب العبادات الدينية المعتادة؟ ام يسيرون بعكسها، وتنشأ بيئة مختلفة ومغايرة تماما عن كل ماسبق. وخانقاه السليمانية وبيئتها الروحانية مقارنة بالبيئة المحيطة بها ابرز مثال على الروحانية تلك الرؤية.

ان عالم التكايا تكتفها وتسود فيها الصلوات والتدريس والتعلم والارشاد وضرب الدفوف والطبول وحلقات الذكر والمناجات. لكن عالم ماحول التكية (العالم الواقع) عالم مختلف ومتزاحم. ان عالم التكية وماحول التكية كليهما يتوحدان في المفهوم الاسمي (التكية)، وهما من حيث التواصل الجغرافي والبيئة الطبيعية واقفان في بيئة واحدة لكنهما من حيث الواقع الاجتماعية تَتموضع كل المؤسسات والاوساط الاجتماعية طبقا لمنطلقاتها، والعلاقة مابين العالمين هي علاقة طردية مطردة، فكثيرا ماكانت التكية في البيئة الكركوكية ملجأ للمشردين والمعوزين وابناء السبيل او الذين قطعت بهم السبل، وهي تُمثل ملاذا لكل المنبوذين والمقهورين كما كانت سفينة نوح ملاذا للمعتصمين بها. يكتب الدكتور مكرم الطالباني: (ان مرتادي التكية والقاطنين حولها اغلبهم كردي الاصول لكنهم جاء كل واحد منهم من منطقة مختلفة عن الاخر امثال: قال ته نيا ـ امين سورداشي ـ سليمان جاورش ـ احمد ملازن ـ سيد امين هبلوسي ـ حمهى وستا فتاح ـ بله)[١٩] ومايؤسف له اننا نجهل طبيعة العلاقة بين تلك الشخصيات والشيخ رضا، باستثناء (حمه ى وه ستا فتاح) الذي هجاه الشيخ رضا بـ(مفيد ومختصر)، حيث يحفظ الكثيرون فحواها وضمت بذلك اسمه الى ديوان احد الشعراء.

الحقيقة الجلية التي لاشك فيها، هي ان الشيخ خالص كان يريد تربية نجله احسن واجمل تربية. حيث وفر له كل الاجواء المشجعة للتعلم وبارساله الى حضرة افاضل العلماء والشيوخ من اجل التعمق في الحقل الشرعي والفقهي وتعلم اللغات العربية والفارسية والعثمانية والتشرب من التصوف.

والواضح ايضا ان الابن قد تأثر بوالده واخذ الكثير منه وبقي محافظا على ما استمده منه. لقد سعى الوالد، حسب امكانياته سعيا حثيثا من اجل تربية ابنه الاصغر باحسن ماتكون وفي ظل اجواء الاسرة، ينمي قدراته وينال المركز المتوقع منه. ولكن اذا علمنا انه عندما ولد الشيخ رضا كان عمر والده الشيخ علي (٣٨) عاما.

وهذا يؤثر في طبيعة الرعاية والاهتمام التي كان الوالد يبديها لابنائه الاخرين، فالفارق العمري

بين الشيخ رضا واخيه الاكبر الابن البكر لوالده ربما خفق من ذلك الاهتمام المرجو من قبل الابن الاصغر، ذلك ان ابداء العطف والاحساس والحنية الذي كان يبديه الوالد للابن البكر ثم الذي يليه، ثم الثالث، فانه بلاشك لن يبقى منه ذلك البريق والدفء الذي كان ربما يتمناه الابن الاصغر. فبلوغ الوالد عامه الثامن والثلاثين عند زواجه ومن ثم وجود اربعة ابناء في كنفه لاشك خفق وقلل من قوة الرعاية والاهتمام ان لم يكن ماديا فعاطفيا تجاه الابناء الاصغرين في تسلسلهم البيولوجي.

تنشئة البراعم

ان الطفل في المجتمعات الاقطاعية مطبق الافاق لمستقبله وفاقد الاختيار لمهنته، فهو يرثها كباقي الموارايث من ابيه، تقييمهم ونظرتهم لعالم الطفل مغاير تماما لما عليه الاجيال اللاحقة. فالطفل عندهم كان رجلا او امرأة مصغرة، فالاسر المتمكنة والعريقة كانت تُلبس ابناءها وهم في السابعة والثامنة من عمرهم دثار ولباس الكبار. والشاعر هيمن (١٩٢١ـ ١٩٨٦) يقص تجربته بالشكل التالي: لم تكن تسمح العادات والتقاليد السائدة ان اسمر وألعب مع اقراني من الاطفال، ذلك اني كنت ابنا لأسرة موسورة وهم ابناء سنوات عجاف. انا ابن شيخ الاسلام الشهير. وهم ابناء القرى المجهولين. انا من اصل عريق متلألأ وهم من اصول عرجاء (كرمانج)، انا مزي باجمل وافخم واثمن اللباس وهم عراة حفاة هُمل.

للاسف وآه.. لعدم استيعاب وتفهم الكبار لمشاعري واحاسيسي تلك، فهم لم يكونوا يعلمون انهم يجرحون قلبي جرحا لا التئام له، وانه سيبقى ماثلا في جسدي وابقى متأوها بضراوتها ابد الدهر.. ومرارتها مازالت تعصر قلبي كلما مرت بذهني ذكريات تلك المرحلة ولحظاتها، حيث حُرمتُ من كل اللحظات الحلوة من تلك المرحلة الطاهرة من طفولتي. حيث كان اطفال قريتنا الحفاة العراة الذين كانوا اقل مني شانا يمرحون ويلعبون ويركضون في اوحال الطين والتراب والغبار ويتقلبون فيها يمنة ويسرة دون ادنى تدخل من ذويهم، فكانوا يرقصون على سقوف بيوتهم، ويتصارعون على الهضاب ومخلفات المعز والابقار، يمدون الجدوال ويبنون البيوت، يخرجون صغار العصافير من اعشاشهم، ويضعون المصائد للاقتناص، ويلعبون كل الالعاب من لعب الكرة والشنطرة والحجل (وضع رجل على الارض ورفع الأخرى مشيا-المترجم-)، امي لاتضعني في فم الذئاب. والعاب اخرى كثيرة. لكن ولان جرمي الوحيد هو كوني من عائلة نبيلة مالكة كان علي الكف عن تلك الالعاب والنأي بنفسي الاصيلة عن اجواء هؤلاء الاطفال، فكان علي الجلوس في نادي الكبار جلوسَ القرفصاء صامتا دون النطق بشيء، ومن سوء حظي التعيس، والذي ازاد الطين بلة هو عدم وجود ولد اخر اصغر مني، حيث كنت اصغرهم سنا، والذي حتَم علي واجبات اكثر فلم يكن بمقدوري الجلوس والقعود والقيام الا باشارة من الكبار، واكل واشرب الشاي في اخر القائمة.

فكم كان يسعدني في ان لا اكون تحت نير وضراوة كل تلك المراسيم الرسمية التي اضرنتي اكثر مما نفعت، وكنت اتمنى في اعماق نفسي ان اندمج مع اطفال قريتنا البس مثل لبسهم واكل

واشرب واجلس وانام مثلهم تماما من غير تكلف وعناء التقاليد الاقطاعية.
فكنت اتطلع على ان لا البس الملابس المميزة التي تشعرني بعدم السوائية مع اقراني من الرداء الكردي المميز، والسراويل الالمانية، والاحذية المنسوجة من الحرير، ولا كنت احبذ ان اعمم بالعمامة الخضراء ولا بالحزام الاخضر، بل كنت ارتأي واتطلع الى ان اكون حرا منفلتا عفويا تلقائيا مثل كل براعم حديقة بلادي [٢١].

المعجم اللغوي الماثل امام التكية

لقد توصلت الى حقيقتين مريرتين منذ البداية وهما اعترافان:

١ـ فيما يتعلق بطفولة الشيخ رضا، لاهو خلف لنا شيئا عنها يعتمد عليه، ويعتبر به في عملية التحقيق والتقارن، ولا اخذ غيره من الشعراء المعاصرين له كتب شيئا عن ثقافة اللغة والبيئة الثقافية التي عايشها الشيخ.

٢ـ ولست على المام واسع بالمجال النفسي حتى اقوم بعملية التفسير والتحليل للشتائم والصور الجنسية التي ساقها في اشعاره، والتي هي بحاجة الى منظار علمي للمتخصصين في الحقل النفسي للنفاذ الى معطياتها ومداليلها الغنية بالمعاني.

فاي شخص يعيد النظر في ديوان الشيخ رضا لاشك انه سيمسك باب الحقيقة التي مفادها ان (القاموس الشعري للشيخ رضا)[٢٢] مغاير ومختلف تمام الاختلاف عن اشعار ودواوين الشعراء الكلاسيكيين. فهم ارتأوا محاذاة واحتذاء المنحى الذي احتذاه حافظ الشيرازي وجلال الدين الرومي وسعدي وانوري وغيرهم.. حيث ان تقنية النظم والالقاء للشعر الكلاسيكي[٢٣] والشعراء الكلاسيكيين غنية عن التعريف وليست بمجهولهم عن احد. وان الشيخ رضا عندما كان ملقبا بـ(لامع) ولفترة بـ(رضا) تتبع بدقة وحصافة بالغة اوردة دواوين الشعر الكلاسيكي ونظم عددا من الغزليات وفقا لمنهجه (المنهج الكلاسيكي)، حيث التزامه البالغ بعناصر ومرتكزات الشعر الكلاسيكي.

ما اشفقت علي هذه الفتانة القاسية يوما وفاء
ولا من مرة استحيت من ربها هذه الكافرة بواحا
مامن يوم اشفقتْ علي معشوقتي وفاءً
ولامن مرة حُجلتْ من ربها كافرة بواحا
روحي و قلبـي وديني مثلت بذلي فداء

ان فداءك رضا منازل العشق فهذا مايلزم العشاق
فلها لمغرمتي نفسي ومالي فداء لسهم القضاء[٢٤]

هنا نموذج من نمط الشعر الكلاسيكي للشاعر. فبعد عامي (١٨٥٩ـ ١٨٦٠م) تم الحفاظ على ظاهر البنيان الشعري للمرحلة الكلاسيكية، لكن من حيث الجوهر والفحوى فالاختلاف كبير جدا.

بأية لغة كتب ونظم الشيخ رضا؟

لو تطلعنا الى اللغة طلعة افقية، فانها تتوزع بين العديد من اللهجات وافرع تلك اللهجات ومشاربها، ولو فعلنا ذلك عموديا فانه سيصبح لكل طبقة وجماعة اجتماعية نمطها الخاص في الالقاء. فعلى سبيل المثال اللغة الالمانية بصورة عامة مؤلفة من ثلاثة انماط:

١ـ لغة الادب والشرائح والطبقات العليا للمجتمع

٢ـ اللغة العادية لمعظم اطياف المجتمع
٣ـ ولغة الشرائح الدنيا من المجتمع.
ولكن تفهم تلك المستويات الثلاثة ليس بالامر الهـين، ولكن بمقـدوري ان اقـول: ان هناك اختلافات كبيرة من حيث صياغة المفردات واستخدامها بين المستويات الثلاثة. فمثلا: تطلق الطبقة مفردة (تواليت) على المرافق الصحية، لكن المستوى الثاني يطلق عليها (كلو. klo) والثالث (شايستهاوس ـ اي بيت الغائط او منزله).
لكن فيما يتعلق بالشرائح الدنيا يعوزنا بعض التوضيح. فعندهم يستخدم مفهوم حيث يترجم (البروليتارية الفوضوية) في القاموس السياسي، حيث هناك في اللغة الكردية العديد من مشابهاتها (المتسكع ـ العاطل العربيد ـ الصعلوك ـ المتسول). ولا استطيع ككاتب هذه السطور ان اضيف اكثر من تلك الشريحة الاجتماعية.
وفي الحقيقة ان مايتبادر الى اسماعنا من سباب وشتائم من تلك الزاوية المحشورة من ثنايا المجتمع لم يجرب مثلها قبل ابدا في اي قاموس لغوي كان.
ان الشيخ رضا هو من حيث التحصيل الدراسي والعلمي الابن البار للمرحلة الكلاسيكية، حيث درس وقـرأ واطلع على كل الكتب والمناهج والمـواضيـع الدينية، لكنه مـن غـير ان يغير ذلك ادنـى اهتمام استعار واستدان بحرا من المفاهيم والمفردات السوقية من خلفيات الواقع الاجتماعي اليومي ورماها في منظماته الشعرية من غير ان يحجمه في جهوده ومحاولاته تلك المحرمات والمستويات الاجتماعية وتغلب على كل قنواتها القمعية من الخجل والحياء والحرام وغير اللائق واللامقبول.
فالمعلوم عن الشيخ انه تشرب علومه الدينية من منابع تفيض بالعلم الديني والبلاغي والمعرفة المتأدبة على يد ابيه وعمه والملا اسعد جليزاد والملا محمد بلاخ. فمن اين استمد كل تلك المخزونات اللغوية ذات الدلالات الجنسية والاستعرائية الخارجة والغريبة عن البيئة الادبية المعتادة. فلم تنزل عليه تلك القريحة اللغوية من السماء ولاهو تعلمها من استاذته. فياترى من اية مصادر هطلت عليه كل تلك المعاني والدلالات والمفردات التي امتطت صهوتها الى درجة لم يقدر فارس من الفرسان الارتقاء الى مستوى الغبار الذي تثيره الموريات قدحا في ميدان تلك اللغة الحديثة العهد في عصره.
انني اقول لوكنت سيگموند فرويد او كورت ايسلر[٢٥] او يونك لمنحت نفسي حق التطرق الى هذا الجانب من حياة الشاعر. لكني لست كذلك ولست مثلهم تخصصا ودرايـة لذلك لا اسمح لنفسي الا في الحدود الدنيا من ان امتطي صهوة حصاني وارخي حباله. وبغية التقارن ساجعل من ابي نواس نموذجا [٢٦] فهو لم يتلق فنون الغزليات وخمرياته من الجامعات، بل ان تجربة حياته المرة واخفاقاته وانهياراته النفسية والاستخفاف بـه، دفعته الى (عالم مختلف). فهو اصيب بكل تلك المنهكات والمهلكات جراء التمييزات الحاصلة والسياسات العنصرية الحادثة بين العرب والفرس.
ان اشعار الشيخ رضا تصرخ بصوت مدوي عال مثلما تفعل اشعار ابي نـواس، منبئة ومخبرة بمصدر طلوعها وولوجها على عالمهم المجرب. فهي بادية عليها علائم القمع والاخماد الخادع.

فلو اراد احد غربلة وتفهم اشعار الشيخ رضا، عليه تتبع عالم مفرداته مفردة مفردة الى ان يمسك بصيده الثمين من تحت ركام زوايا المغارات والكهوف. صيد بلاغته وفصاحته وعالمه المترامي.

ان الشعر كاحدى ادوات التعبير والانشاء جزء منه متدفق من عالم الوعي والفكر والعقل والذهن، والجزء الاخر مندفع متفجر من عالم ماتحت الوعي (عالم اللاشعور unterbewusstsein). فكثيرا مايرمي ويقذف الطفل ومن غير قصد هدفا بحجر، ولكنه بالرغم من ارادته ورغبته يعود ويرتد الحجر على وجهه فيصيبه بخدوش وجروح. ان حال اشعار الشيخ رضا ليس خارجا عن هذا المفهوم، فهو اراد من خلال اشعاره ايذاء خصومه وايقاع الالم والسخرية به في وجه القراء. لكن عمله هذا كعمل الطفل الرامي للحجر ارتد عليه فاضر به. فالقارئ شاء ام ابى سيتبادر الى ذهنه الف سؤال وسؤال حول شخصية الشاعر ومغزى اشعاره.

رحيل الوالد
وتفجر سد الهجو

اجتمعت معظم المصادر التاريخية على ان رحيل خالص والد الشيخ رضا كان في عام (١٩٥٨- ١٨٥٩) اي عندما كان الشاعر في العشرين او الواحد والعشرين من عمره. وانه اعتبارا لمكانة والده لم يكتب غير الغزليات والالهيات من الاشعار[٢٧] ولم يشأ الولوج في عالم الهجو الشعري احتراما لوالده. مبررا ماحدث بعد ذلك (بعد وفاة والده) بانه حصول صدمة موجعة بالنسبة له ولحياته اللاحقة وفهمه لها مما احدث لديه انقلابا جذريا في سلوكه على العموم وسلوكه الشعري خاصة. وهذا ليس بالامر الصحيح، فكل الناس تتوفى اباؤهم وامهاتهم، ولم نصادف احدا انقلبت حياته مثل هذا الانقلاب والتحول الذي يفترضه البعض للشاعر.

ثم هو وقبل رحيل والده بعامين (في عام ١٢٧٣هـ) قد سافر الى استنبول وبقي فيها عامين، اي انه كان بعمر الثامنة عشر عندما ركب مخه فكره الاسفار، واي سفر؟ السفر الى استنبول التي تبعد (٢٥٠٠كم) عن كركوك. والسفر اليها مشيا او مع القوافل الراحلة جد صعب ومنهك. فاتخاذ قرار السفر والتخلي عن الاهل والاقارب يؤشر الى فسحة الحرية التي كان يراها انها من حقه. وتلك السفرات وفي تلك الايام لم تكن سانحة لكل من هب ودب، حيث كان اغلب المسافرين اليها اما من الطلاب الدارسين او من الباعة والتجار. لكن سفره كان من اجل السياحة والتمتع باجوائها (وقتما عزمتُ السفر الى روم سياحة). وهذا يدل على انه لم يكن مسافرا من اجل الدراسة او المرض او العمل الرسمي.... الخ.

ليست بحوزتنا اية معلومات اضافية عن سفراته الاخرى لالقاء الأضواء على مجاهيلها اكثر، عند عودته الى كركوك. ورحيل الوالد عن عالمه يترك اثرا بالغا على الاسرة بكاملها، فرحيل الوالد حتى لوكان اثره المخلف معنويا فانه بلاشك اثر مؤلم يهجع مضجع ابنائه وخاصة الصغار منهم. وقد ترك رحيل الوالد اثرا بالغا في حياة الشاعر المزدحمة بالمشاغل والاماني. ولكن الذي ازم الموقف وعقده اكثر هو عدم احتضان الاخ الكبير (الشيخ علي) لاخيه الاصغر، حيث من المتوقع

منه ان يضطلع بدور الوالد لاخوته الاصغرين منه، ثم ان الشيخ علي الذي كان عمره (٢٧) عاما قد اسس لنفسه اسرته ومرزوقا بابن هو الشيخ محمد الذي يبدو انه كان مدار اهتمامه اكثر من اخيه. ثم من ناحية اخرى يعتقد ان الشيخ علي لم يقدر ان يقوم بدور والد الاسرة الراحل على الاقل بالنسبة للشاعر الذي كان يطالب بمبيت ومنزل(٢٨) لتمشية اموره، ويبدو ان الشاعر المثرثر السليط اللسان لم يجد في اخيه الجدارة في ان يقوم بدور الريادة الابوية ويعتقد انه رأى نفسه اجدى واجدر منه في هذا الامر.

ثم لاحقا تتفجر الكوارث بالجملة بوجهه فاضافة الى رحيل والده وانهيار عشه الاسري الدافئ واجه صعابا جمة مع محيطه الاسري وبيئته الاجتماعية، حيث لم يقدر احد استيعاب واحتضان تلك الكرة النارية المتفجرة بالغرائب.:

في اليوم الذي زعلت ورحلت عن كركوك
مثل العقارب حذرا من الاقارب
اخذ القدر بناصيتي الى كويه
نازلا ضيفا ثقيلا على العم غفور

فهذا يدل على ان الشيخ الكبير ومنذ شبابه قد سبب حرجا واشكالات لمحيطه الاسري ولكل من حوله، حيث ساند الكل اخوه الاكبر، حيث كان من المتوقع منهم ان يقوموا غير منحازين لاحدهما بفض النزاع بينهم وان يرأفوا بالاخ الاصغر وان لايحولوا دون تشرده وتركه وحيدا يلاقي مصيره.

انه وبعد الكارثة الرابعة والخامسة التي لحقتا به، او بعيد تلك الاخفاقات التي اصابته، في قصيدة يتذكر ان الشيخ علي قد شاجره وقال بحقه كلمات بذيئة وسخف المقال. ويظهر الشعر ان البادئ بالشجار كان الشيخ رضا الاخ الاصغر وليس الاخ الاكبر، ونمط واسلوب السب يظهر على ان الشاعر كان من الناحية الاجتماعية ضعيفا وركيك الاساس في علاقاته والا لما قال عنه شقيقه الاكبر(متسكع وعربيد عاطل):

بالرغم من قولي وقتما لامست طيبة قلبه
لماذا الهي شاجرتُ اخي الشيخ علي
ساعود اليه حتى لو قال: عاد من جديد
هذا المتسكع العاطل الذي طردته

يدل كل هذا الغضب والشتم للشيخ علي ان شخصيته لم تكن ولم ترتقِ الى المستوى الذي يمكنه من القيام بدور الابوة، حيث يبدو انه لجا الى استخدام العصا والعنف في مواجهته وحل اشكالاته معه، فلو كان قوي التاثير والتوجيه مثل والده (الخالص) لما كان ليسمح بتشرد اخيه الاصغر وطرده من بين اهله ولكان قد اخذ بيديه وفتح له احضانه.

بدايات الهجو

هل كان الشيخ رضا محجما عن نزعته الهجوية الهجائية خشية من والده واحتراما لموقعه التربوي والمعنوي. ثم بعد رحيله كشف عن موهبته المقموعة واضعا تاج الهجاء على رأسه الهاجي. فقد كان قبل رحيله ملكا غير متوج بتاج الملوك. وبعد وفاة الوالد وضعه بكل ابهة واعتزاز، حيث اسدل ستار الخوف والاستحياء على وجهه. فكل من يقرأ هجاء عمه (غفور)

يتوصل الى حقيقة انه لن (تحدث تغييرات جذرية) في سلوك اي انسان مالم يكن متمتعا بارضية خصبة واساسا روحيا ومعنويا مركزا ومجربا لموهبته وواثقا منها. وهذا نموذج لذلك الهجو في تلك المرحلة:

ابقاني عنده ستة اشهر بمعسول كلامه
جهلت ولم اعلم، كسرت رقبتي، ومت متضررا

(فراشة) وبعد ستة اشهر او عام من رحيل والده يقوم بكل هذا الكر والفر الهجائي، فهذا ليس نتاجا ناتجا عن وفاة ابيه او تشرده في الاصقاع. بل ان اسلوب شتمه وسبابه، يدلل على انه متخرج من احدى الجامعات وحامل للدكتوراه او هو قد ترقى وصولا الى مرتبة الاستاذية في الهجاء والمشاتمة.

الاغتراب الثقافي وتدهور علاقاته مع الشيخ علي

المقصود بالاغتراب في اللغة الالمانية (entfremdung) هو تقلص التاثيرات للثقافة المحلية وتصحفها بوجه الثقافات الغازية او تحول الحالة الثقافية لشخص ما الى غربة وتوزعُ ذاتي ونفسي وفكري.

ان الشيخ رضا بالرغم من برود العلاقات بينهما والشتائم المتبادلة من حين لاخر، الا انه يقرر العودة خفية الى كركوك، حيث كان يشرف على قريتين ورثهما (قرخ، وطالبان) عن ابيه. يكتب الشيخ هذه القصيدة عن طبيعة علاقة باخيه.

كل الاغيار اصحاب جاهٍ ونفوذ
عديم الحول اخوة علي، مفلسون عراة
ايها الشيخ احسن الى اخوتك واعتمد
ولاتثق بمن يسير خلفك مثل الكلاب
قوم في عهدة ابيك كانوا لئاما
كن موقنا وتالله كلهم خصوم

لاشك ان الشيخ علي عندما وقعت عيناه على عبارة (وثقت به برابى) ضع ثقتك على اخوتك. تذكر قصيدة اخرى للشيخ الذي يقول فيها (مثل الكلاب المتضورة جوعا امعن الانظار في شحوم الخراف). فكيف يكون بمقدوره الوثوق بمن كان هذا رأيه فيه. ولا استبعد ان الشيخ علي قد تبادر الى خلده اغنية من قَبيِل اغنية المطرب الكردي الشهير (حسن زيرك):

من اجل تلك السمراء
من خضرها مثل الفلوت
اذا سالك (كوله) من هو
فرجيني وقولي انه طفل

المفترض ان (كوله) ترى رجلا ضخما عملاقا بشاربين عريضين موضوعا في المهد. وفور ما تقول السمراء انه طفل، فانه سيصدقها وينتهي الامر. وان قضية واشكالية المصداقية والوثوق تَزحلقت الى اواسط النفق والاخدود. شخصيا لا استبعد ان تدهور العلاقات بين الشيخ علي والشيخ رضا اقدم واعمق مما يتصور، ونعتقد ان الاخ الاصغر قد سبب الكثير من المشاكل لابيه واسرته. لذلك فسفره من اجل السياحة وفي عمر (١٨) يدل على انزعاج الوالد واخيه من سلوكه الى درجة تمنيا مغادرته اسرتهم في اسرع وقت ممكن دون العودة الى ديارهم.

الاغتراب الثقافي بعد مضي ربع قرن

باعتقادي ـ وهذا تخمين ـــ ان الشيخ رضا قد اثار مجددا المشاكل والتوترات لكن هذه المرة مع ابن اخيه الشيخ محمد نجل الشيخ علي، وبشكل مختلف من الهجو الشعري، وفيما يتعلق بزمن كتابته فاعتقد انه كان في الـ(٢٥) من عمره. ذلك ان الشيخ علي الذي كان اصم وشبه بكم قد ولد عام (١٣٧٣هـ) المقابل لعام (١٨٥٧)م. لذلك نعتقد ان عمر الشيخ رضا لم يكن يقل عن (٢٠ـ ٢٥) عاما. يقول الدكتور مكرم طالباني الذي هو ابن الشيخ محمد وحفيد الشيخ علي مؤكدا انه كان مالكا لمضيفة خاصة به. لكن من الصعب ان يجالس الناس رجلا صاغيا اليه وعمره لم يتجاوز (٢٥)عاما:

صوبت وجهتي أنادي ابن عمي العزيز
الليلة بكل خشوع ثم خضوع فخنوع
تلصصت من شق الباب ناظرا انه واخلاءه
مسمرون ومتراصون صفوفا حول (خوله)
مثل احد ملقن وخصوصا البواب
فسولت له نفسه تُركيا وقال: (كيم يلير سزي؟)
فقلت: يا كثيبي انا العم الشيخ رضا
(تانمزميسن، خومه ييس افندي، مه كه ر بزي؟)
ان هذا الغلق لي فاظهره كي امضي
او اشفق علي، ايها المستهتر، تفتقت خصيتي
فاستنطقته بالكردية فقال: نعم
هذا الشيخ الخادع المقامر لص الحمير
فعندما علمت فحوى ما يبتغون من هذه المعاملة
ققلت منسحبا لكن محبط وعاجز(٢٣)

تفسير وتحليل الرموز

من المعلوم ان اهتمامات الشيخ علي قد تركز جلها على ابنائه مقارنة باخيه الاصغر، فالبقدر الذي جاهد الشيخ حثيثا من اجل تربية ابنائه وتنشئتهم باحسن مايكون لم يفعل واحد بالمئة مثله مع اخيه الاصغر، هنا الاخ الذي كان بأمس الحاجات الى حنان الوالد واحتضانه ورعايته، وهو لم يملأ له ذلك الفراغ الذي كان يعاني الكثير جراءه. علاوة على ذلك فان الشيخ علي ليس فقط لم يحاول ان يقوم بدور الرعاية الابوية لاخيه الاصغر بل حرمه من الامتيازات المادية والمعنوية المردودة على الاسرة من خلال رعايتهم لشؤون التكية والخانقاهات، واحل محله في تمشية الامور الدينية والدنيوية نجله الشيخ محمد الذي كان بنصف عمر الشيخ رضا وبالرغم من صمه وتجلجل اوحبسة لسانه، حيث كان شبه بكم، فاعطى ابنه كل شيء وحرم اخاه الصغر من كل شيء، تلك كانت طبيعة وحقيقة العلاقات السائدة بين الاخوين، والعم مع ابن اخيه. فالشاعر الذي مرهف الشعور رقيق الاحاسيس كان قد شكر في اعماقه انه مكسور الخاطر وان اخاه جرده من كل شيء، المال والاعمال والمكانة الاجتماعية وتركه وحيدا يتيما مجردا من كل مايستحق تماما مثل الشعر المسلوخ. والشاعر ليس فقط يشعر بالغبن والظلم الواقعين عليه من قبل اخيه الاكبر، بل ينشأ بينهما سد فولاذي وجدار فاصل، فيبحث الشيخ عن شجرة يستظل بها، فيجد سلواه في اللغة وعالمها الفسيح فيستثمره بكل رأس ماله الادبي.

فاللغة الكردية كانت البصمة المهمة للثقافة

القومية خاصة ثقافة الفقراء والمعدمين من القرويين. والتي كانت تقابلها ثقافة المدن والدولة والمحاكم الشرعية والعسكريين. حيث كان في تلك اليام تَتَفَذلَكُ الطبقات العليا واصحاب الثراء والمالكون وكبار الموظفين والمثقفين بالتركية العثمانية، فهؤلاء وان كانوا محسوبين على الكورد كاملة وعرق مستقل بذاتهم الا انهم لم يكن يشرفهم التحدث وتبادل الاحاديث باللغة القومية لامتهم.

ان شاعرنا الشيخ رضا كان بلاشك يعاني حالة من الاغتراب الفكري والتفكك الروحي والاحباط النفسي جراء تدهور وانهيار علاقاته مع اخيه وابن اخيه وتفاقم اشكالاته معهم، واطلاق صفة الترك على اقربائه لايدل بالضرورة على انهم انكروا كرديتهم او لم يكونوا متحدثين باللغة الكردية، بل اطلق عليهم ذلك من باب التهكم من سوء حالهم وكأنهم اتراك لأن كل تلك السلوكيات المجحفة لايمكن ان تصدر الا من هم اضل الشرور والمساوئ والغدر، فالشاعر وهو محلق في عالم الخيال والاستعارات البلاغية من جهة، ومن جهة ثانية مكسور الخاطر (مطبون) و(مظلوم)، فانه يقوم ومن منطلق ثأري انتقامي بسلب ابن اخيه هويتهم العرقية، وكأنه يريد ان يقول لهم: (انكم لستم فقط اخوة واقرباء لي، بل لستم حتى من عرقي وقوميتي) بل اغراب متربصون وخصوم لئام، فليس الموضوع حول ما اذا كان اخوه او ابن اخيه يتحدثان بالتركية كما مر، وذكرنا لانه ليس من المتوقع من ابكم اصم مثل الشيخ محمد ان يتحدث باللغة التركية، وهو غير قادر اصلا التحدث بلغته اليومية لغة اسرته وقومه. ولاشك ان التركية التي كان الشيخ يطلقها لم يكن بمقدور افاحل الشعراء الاتراك ان ينطقوا بمثلها. فالشيخ رضا قد تمكن من اللغة التركية واجادتها استجابة للبيئة الثقافية السائدة في تلك الايام، حيث جعل من الاسود ابيض والابيض اسود. واصطنع احداثا واختلق شؤونا ووضع الحقيقة تحت كواليس ظلمات الباطل واضفى عليها ترابا وطمرها:

مثل احد ملقن وخصوصا البواب
فسولت له نفسه تُركيا وقال: (كيم يلير سزي؟)

شخصيا استشف من خلال هذا البيت ذكريات حيثيات محاكمة (فرانس كافكا).

ان الشاعر يريد التلصص من شق الباب على معالم (ابن اخيه العزيز) ويمعن النظر في كواليسه المزينة تحت السراديب، ان لابن اخيه بوابا اسمه(خميس افندي) الذي يتقمص هوية (فحل تركي)، ويرد عليه من شق الباب بما بعثه الشيخ محمد الذي تقاعس ولم يحرك ساكنا.

ان الشاعر توجه (تواضعا، ومخلصا، وخانعا) الى ديار ابن اخيه وبقي منتظرا ليرد عليه. فالشاعر لم يوجه الى نادي ابنه اخيه متبخترا مختالا مبيتا نية سيئة له، وهو بالتالي لم ينو التقدم بمطالب غير مقبولة او يثير مشاكل وعقدا له، وهو ليس غريبا او من الاغيار لايعرفونه.

ان الشاعر قد انزل من كبريائه الى ادنى المنازل، بغية ايجاد جواب لانتظاره لكنه يخيب امله ويظل الباب مقفلا. وبدلا من ان يخاطب باللغة الكردية يستفسر بقلة ادب باللغة التركية (كيم بلرى سزي) بمعنى من يستطيع التعرف عليك. ليتخيل القراء تلك اللحظة من مسرحية تلك

اللقطة القصيرة التي يتضمنها البيت الشعري. رجل في (٤٤) من عمره ملتح معمما بعمامة بيضاء ومرتديا الزي الرسمي لرجال الدين. هذا المظهر ليس عاديا ومثيرا للاهتمام والاحترام وليس للاهمال والاستكانة، بالرغم من انه دق بابه بكل اخلاص وتواضع وحسن نية لكنه يجاب بالسلب والقدح والطعن في كرامته. يسأل بالكردية فيجاب بلغة المستعمرين ـ لغة الترك.

هـذا الاغـتراب الثقافي المستميت الـذي يحول العم وابن اخيه الى الاغيار لايعرفان بعضهما. والـكـردي الـذي حـول نفسه الى فعل تركي (خميس افندي) يوجه اليه الاسئلة السخيفة والسفيهة. الشيخ يوجه بحرا من التوضيحات، لكنها لاتقدم ولاتؤخر، وعندما يتيقن ان اللغة الكردية غير مجدية يتحول الى التركية فيحاول ارتشاءها فعسى ولعل ينفع معها. لكن من غير جدوى.

البواب وبطانية ابن اخيه الخواص(ابن اخيه العزيز) يمضون اغلى اللحظات واسعدها هانئين، ولايريدون لشاعر متطفل رحال ان يشاركهم المجلس. حيث كلما وجه دقاته الى بابهم وارسل التوضيحات اليهم من خلال شق الباب. فلا يجاب بالامتعاض والتوهين مما يدفعه الى التراجع، ناكسا رأسه وناكصا عزة نفسه وكبرياءه.

موقفه من الدولة العثمانية

ان موقف الشيخ رضا الطالباني حيال السلطة العثمانية، عبارة عن قوس قزح من المواقف المختلفة واحيانا المتناقضة فليس هناك توازن وثوابت في مواقفه. لكن الحاج قادر الكويى الاب لمؤسس للفكر القومي الكردي لو غربلت ديوانه من الفه الى يائه، فلن تقع عيناك على اي تردد او ثناء للسلطة العثمانية. فعنده يعتبر السلطة العثمانية محتلة ومستغلة للشعب الكردي، فعليه التهيؤ للثورة والانتفاضة الشعبية بوجهها.

لكن الواقع في ديوان الشيخ رضا مختلف تماما. فهو قد كرس مساحة كبيرة للمدح والثناء والامتنان للسلاطين والوزراء وولاة الدولة العثمانية. فمن لم ياخذ بخاطره وخاطر جيوبه الفارغة ولم يغدق عليه الهداية الثمينة فانه بلاشك معرض للمداهمة والهجمات الشرسة والاقتناص بالشتائم والسباب الطاعن.

والواضح ان الذين يبتدعون ويبرعون في فنون المدح والاطراء يشبهون الخياطين، حيث يقيسون الملبس وفقا لطول الملبوس. وليس هناك في سماوات المدح والثناء الصدق والاخلاص، حيث قليلا ما تسبح تلك المفاهيم القيمة على امواج بحر الشعر.

ان فنون الاطلاء ليست من اليات النقد والتغييرات الاجتماعية والسياسية وهي لم تكن كذلك يوما. بل كانت وسيلة والاكتساب والارتزاق.

ان علاقة التقييمات والمقارنات والعثور على الثغرات والنقائض مع فنون الوقوف مذلا شاعرا بالاهانة على عتبةِ عـرش السلاطين بهدف تبديد الهموم والشعور بالفخر والاعتزاز.

اذ ان طبيعة السلاطين خاصة اولائـك الذين يرون صورة مثالية عظيمة لهم في مرأى التاريخ تَحنو الى المديح والاطراء وتفرح بها، فالسلاطين يحبون المديح والثناء الـذي لا اسـاس له من الصحة في الواقع، وهم كارهون لكل ما يمس الحق والحقيقة والعدالة. ويشعرهم بالاحباط والخيبة. ولقد اصاب شاعر عربي كبد الحقيقة

عندما قال:

وقالوا في الهجاء عليك اثم
وليس الاثم الا في المديح
لاني ان مدحت زورا
واهجو حين اهجو بالصحيح (٣٣)

فالشاعر الكردي الذي دفعته الظروف والبيئة الاقتصادية الى الولوج في مداخل المديح والاطراء على السلاطين وممثلياتهم، لاشك في انه ليس نابعا من اعماق شعوره، وبالتالي لايحرك شاعر الممدوح ولن تكون تاثيراته الا طفيفة. فالهدف الوحيد الذي دفع الشاعر الى ركوب درب المغامرة واهداء السلطان هدية ثمينة واسماعه اياه هدفا ماديا، ثم ان ملاقاة السلطان والوصول اليه لم يكن ميسورا وامرا عاديا خاصة بالنسبة لشاعر كرمياني اخذته المطامح، من دون وسائط مادية او معنوية.

وتلك الظاهرة (ظاهرة المديح والشعراء المداحون) في عصرنا هذا نراهم وقد كثروا وتناسلوا الى ابعد الحدود، حيث لاتصل افواههم الى عناقيد العنب المتدلية، ويبعثون كلماتهم ودواوينهم المادحة من مختلف اصقاع الارض الى مختلف اصقاع المعمورة دون ايصالهم ما يبتغون من ورائها من المكافئات المالية.

ان الطلب الوحيد المرجو من وراء مديح الشاعر (الشيخ رضا) هو ان ينال رضا السلطان ويخصص له مصدرا ماليا يعتاش عليه ومنحه قطعة ارض زراعية مما يعتبره السلطان ممتلكات السلطان. هذا الامر الذي كان مستحيلا ان يحدث في كل انحاء المملكة العثمانية اذا لم يكن مدفوع الثمن سلفا كما فعل شاعرنا بمديحه.

لقد مدح الشيخ رضا بقصيدة تركية عثمانية السلطان (عبدالعزيز ١٨٢٠ـ ١٨٧٦) وكذلك القليل منها للسلطان (عبدالحميد الثاني ١٨٧٦ـ ١٩٠٩) حيث لايقدر على هذا النمط من الاطراء الا شاعر بمقامه وحنكته. لكن لم يدم شهر العسل هذا بين السلطان والشاعر الكركوكي طويلا وينتهي بعد فترة. وقد بذلنا جهودا من اجل التوصل الى الاسباب المؤدية الى فتور تلك العلاقة وانقطاعها. هل كانت مدائحه تلك عديمة الجدوى في تحقيق اهدافها ولم تنبت شيئا؟ ام انه استشعر بافول نجم السلطان الوشيك:

ياليت لي اجازوني دق باب السلطان
اقول لحميد خان ياحمير المسلمين
بعثتك نافية لسنة المرسلين
انت ما ارسلت الا زحمة للعالمين (٣٤)

ان الكثير من الاشعار الشيخ رضا مضاهاة لنمط الشعار الكلاسيكية مجهولة التواريخ والمناسبات. والابيات المذكورة اعلاه نموذج من ذلك النمط. حيث كتبت في نهايات السلطة المشروطة او في ثمانينيات وتسعينيات القرن الـ(١٩). وعدم تطرق الشاعر وذكره للتواريخ والمناسبات المكتوبة من اجلها القصائد سبب الكثير من الصعاب والعراقيل للباحثين والمهتمين بالشأن الشعري والثقافي. ثم من جهة اخرى هناك اشكالية كبرى تواجهنا وتتعلق بمدى مصداقية الدواوين الشعرية، حيث تعتورنا شكوك حول كيفية استنساخها من قبل النساخ، هل وفوا وكفوا ام ضمنوها

نواياهم واجندتهم الخاصة او حذفوا منها شيئا واضافوا اشياء.

اذا امكن تبديد الشكوك التي تُراودنا حول الاشعار التي القيت وكتُبت ضد المفتي الزهاوي(٢٥)(١٨٦٣ـ ١٣٠٨) المقابل لـ(١٧٩٣ـ ١٨٩٠م) وجميل صدقي الزهاوي (٢٦) (١٨٦٣ــ ١٩٣٦م) وثبت صحتها ومصداقيتها. فهذا ياخذنا الى زمن نظمه لتلك الاشعار اي وقتما تفجرت النزاعات والخلافات، بالرغم من قلة وندرة الكتابات والبحوث المجراة حول الافكار السياسية لمحمد فيظي زهاوي بل حتى عن سيرته الذاتية نملك القليل من الموارد حوله، حيث كتب الشيخان محمد الخال ومحمد قرداغي كل منهما كتابا حول تلك الشخصية المؤثرة. لكن فيما يتعلق بفكره السياسي فلا نملك شيئا يذكر او يجدر ذكره.

ان احدى القصائد التركية العثمانية للشيخ رضا تدافع دفاعا مستميتا وشديدا عن السلطة ومريديها وكل المدافعين عنها وعن المناوئين للاصلاحيين. فها هو يهاجم القانون الاساسي قائلا:

عندما تحطم بيت العدالة المنحوسة
وغاط عليه بالمرة القانون الاساسي
فليس القانون الالهي اي الشريعة
سياسيا او كان اساسيا فهو في الاخير هذيان (٣٧)

في العام الذي يغتال فيه السلطان عبدالعزيز (١٨٧٦م) يتهم بحادثة مقتله الاصلاحيون وبالاخص يتم القاء الاضواء على مدحت باشا، ومن المعتقد ان المفتي الزهاوي كان من مناصري والي بغداد. فيقتنص الشيخ رضا للنيل منه بالتركية العثمانية قائلا:

وان جراء حكمة والي بغداد
غادرت زوجته القوادة الملاهي
وكانت مناصرة لرؤى قاتل عبدالعزيز الخان
تخدمهم والخونة ذكرا وعملا(٣٨)

اذا ثبتت صحة هذا الشعر ولم يكن منتحلا (٣٩) فسيكون حينها الشيخ رضا وطبقا (لمحمود شكري الالوسي) واضعا قديمه في ساحة السلطة وسط خصوم الاصلاحيين. كما يجب ان لايفوتنا ان شخصيات مثل (الالوسي ومحمد الاثري) كانوا اعداء لدودين للزهاويين الذين بدورهم لم يألوا جهدا في التنكيل بهم.

وتاسيسا على بعض الدلائل والرموز التي تتضمنها بعض اشعاره (الشيخ) بمقدورنا القول، والتوصل الى نتيجة مفادها: ان الشيخ الطاعن في السن بعكس الشيخ رضا المشعر شبابا وحماسا، قد اخمد عقيدة المديح والاطراء للسلطنة ومؤيديها وبدا متخليا عنها، بل اصبح سانحا كل الفرص مهاجما شرسا للسلطنة وكل رموزها (الرجل المريض) ولم يبخل عليهم بهجائه اللاذع الفادح:

اولا: فقد ذكر ميجرسون عندما قام بجولته الاسطورية لجنوب كردستان عام ١٩٠٩م والتقى خلالها بالشيخ رضا (اي قبل عام من وفاة الشاعر في عام ١٩٠٩). ان الشاعر كان شديدا جدا على الاتراك واللغة التركية.

ثانيا: وفي العام ١٩٠٥ حاول الارمن في محاولة فاشلة بالديناميت اغتيال السلطان عبدالحميد الثاني، حيث انفجرت القنبلة في القصر ولم

تُسفر عن مقتله. فكتب الشيخ رضا شاعرا:

ماحيلتي اذا كان هو محيا أم مميتا
والا فما من مفازة لمن فجر بالديناميت

وعندما فرغ من القاء هذا السطر. خاطبه الامين فيظي على سبيل المداعبة قائلا:
(اذا سمع السلطان ما تقول - فانه يامر بنفيك الى مكان جد ناء).
فيحول الشيخ رضا مسار شعره الى وجهة مغايرة قائلا:

كالئ الكل هو المحي المميتُ
فكيف بالديناميت وهو ظل الله ان يميت(٤٠)

الشيخ رضا وميجرسون

يزور ميجرسون في العام ١٩٠٩، بعض المدن الكردستانية في كردستان الجنوبية مثل كركوك والسليمانية وحلبجة واخرى غيرها. وقد نشر حولياته السياحية السرية الاسطورية المثيرة للجدل في العام ١٩١٢ في لندن عاصمة بلاده. حيث اشار وفي مناسبتين او فقرتين الى مقابلاته وعلاقاته بالشيخ رضا والتي نراها مفيدة جدا خاصة فيما يتعلق بافكاره وفكره السياسي، ذلك اننا والى اللحظة لانملك الا القليل من منشورات متعلقة بسيرة الشاعر الفكرية خاصة السياسية منها.
ويتوجب علينا ان نعرف ان ميجر قد التقى الشاعر بعد اشهر من ثورة (المشروطة) في العام ١٩٠٨. فهو لم يكن مؤمنا بالاسلوب الانقلابي والتغيير الثوري. ولم يكن محبذا للحراك الاصلاحي والقانوني الاساسي. لانه كان يعتقد ان تلك المحاولات كلها ضد ومنافي القانون الالهي، حيث يبدو ان موقفه المتشدد هذا نابع عن الحملات الاعلامية المكثفة التي كانت تقوم بها السلطة وخصوم الاصلاح اضافة الى علاقاته الوطيدة مع بعض رموز تلك السلطات.
اولا: يورد ميجرسون في مقدمة كتابه ذكر اسماء (الشاه علي هورمان والشيخ رضا الكركوكي وطاهر بك الجاف ومحمد علي بك الجاف)، الذين اهدوا بمعلومات عن تاريخ الامة الكردية

In the historical portions of the book, in so far as more modern history is concerned, I have been enabled to give some entirely new matter, for that on Kurdish history was supplied me in letters received from Shah Ali of Aoraman, Skaikh Reza of Kirkuk, Tahir Beg Jaf, Majid Beg Jaf, Muhammad Ali Beg Jaf, while a great part was communicated during conversations (٤٢).at Halabja and Sulaimania

يدل هذا على ان الشيخ رضا كان من المصادر الموثوقة والمتمتعة بالمصداقية حول قضايا الشأن الكردي واهتماماته عند ميجرسون الذي استثمر معلوماته في حولياته السياحية. احد ايجابيات الكتاب الكلاسيكيين الاوروبيين هو عدم ارجائهم نشر نصوص الرسائل في هوامش كتبهم، بل نقل الفقرة المترجمة ووضعها بين قوسين وبالتالي الاشارة الى اسم المؤلف او الكاتب. نتمنى ان يضطلع كتابنا ومشغفونا الكرد بعملية

البحث والكشف عن تلك الرسائل ومن ثم نشرها بعد التحقق من محتواها.
وشخصيا لا استبعد ان تكون تلك الرسائل محفوظة في احد المتاحف المكتبية بلندن، بل وحتى ان زوجة سون التي مازالت على قيد الحياة قبل سنوات، قد التقت بها شخصيات اعرفهم عن قرب.
ثانيا: يظهر من خلال المقابلة التي اجراها سون مع الشيخ رضا انه (اي الشيخ) كان على اطلاع بالاحداث الدائرة بالعاصمة، وكانت مواقفه تتَسم بالنقد اللاذع لاصحاب السلطة الجدد الذين تسلموا السلطة بعيد ثورة ١٩٠٨. والواضح هو ان من غير المتوقع من الشاعر ان يعبر او لايريد ان يعبر عن كل ما يجيش في اعماقه حول الاحداث السياسية بكل وضوح وصراحة.
والكاتب (ميجرسون) قد قام بتسجيل تصريحاته باسلوب انتقائي وبما يتوافق مع مزاجه المتقلب القلق، الى الدرجة التي لانستطيع ان نميز بين رؤى ومعتقدات الشاعر ومزاج الشاعر العكر. لكن بمقدور المرء ان يعثر على التناقض الصارخ الذي يصرح به الكاتب عندما يصمه مرة بانه (سني متعصب) لايظهر الودّ للمسيحيين، ويقول في جانب اخر انه لايظهر اي عداء لغير المسلمين او الشيعة. ونعتقد انه لو صح مايطلقه حوله من اشاعات فلماذا لم يمنعه من دخول بيته وهو المسيحي المتطفل الاجنبي قلبا وقالبا.
نحن نريد ان ننبه القارئ الكريم من مغبة تفهم كتابات هذا الكاتب خطأ، اذ على القارئ وتلافيا لذلك الفهم الخاطئ ان يفهموا ان كتابات هذا العسكري قد كتبت بعقلية القرن التاسع عشر وبدايات القرن العشرين، وعلينا ان لانعير اهتماما لكيفيات مقولاته، فهذه معتقداته وله مطلق الحرية فيما يقول ويعتقد، وتوثيقا للامانة التاريخية لن نسمح لانفسنا ان نغير او نبدل شيئا من محتواها. وان من لايريد الاطلاع على ارائه فلا يقرأ هذا النص الآتي:
(لقد التقيت عن طريق مكاتب صديقي السفير الساعاتجي باحد مشاهير كركوك الشهير بالرضا والمعروف عند المسلمين بالشيخ رضا وعند المسيحيين بالملا رضا، حيث يعتبر هذا العنوان تقليلا من شأنه في نظرهم. يعتبر هذا المحترم احدى الشخصيات الدينية الرئيسة في تلك المنطقة. ومع كونه سنيا ومتعصبا في سنيته الا انه لم يكن ممانعا في ملاقات غير المسلمين او المتشيعين، حيث اعتبرنا انا والساعاتجي شخصيتين شيعيتين.
كان الشيخ رضا يقطن قرب المسجد الذي يؤمه ومصليه، حيث اتخذ البيت المحاذي له منزله، وكان البيت في نظرنا من احسن البيوت في كركوك، حيث بني فناؤه الخارجي وغرفه التحتية باسلوب النمط الفارسي، فكانت الحيطان الخارجية مغطاة بعدد من اشجار التوت الجميلة، وقد استقبلنا الشيخ في احدى الغرف المفروشة، لقد كان بالفعل مبديا بالغ الاحترام والكرم، وكان السواد من اثر التعبد باديا على جبهته وحاجبيه بل حتى لم تنفع عمامته البيضاء من التقليل من قتامة سواده. وكان موضوعا بالقرب من معصميه مفخم الصوت يفوح من بوقه صدى صوت عربي غير مستحب، حيث خيم عليه الصمت بعد تلاوة عدد من الايات القرانية، حيث يلجأ لاداء تلك الاعمال الى تلك الاجهزة الاوروبية غير المجدية. وفور

ماسمع الشيخ انني من شيراز شرع في التحدث عن الحافظ والسعدي بفارسية ممتازة وبالغة الفصاحة. ثم اخذ يُخرج مخطوطا وتلا علينا بعضا من اشعاره، وكان الشيخ يكتب باربع لغات: التركية والعربية والفارسية والكردية، ولكن كان اكثر تحبيذا للفارسية واكثر قبولا. ومستخفا بشدة بالتركية واكثر الاشعار التركية التي كانت مركبة في اغلبها من العربية والفارسية.

لقد كان الشيخ رضا يبدي امتعاضه وتذمره المقيت من التقدم والتطورات التي كانت تشهدها الساحة المسيحية وعالم النصارى الذي لم يكن يشك في انها كانت ناتجة عن البيئة التي كانت تحكمها الدساتير الوضعية. كان الشيخ عندما ياخذ في الكلام تلمع عيناه، ومنفعلا، متسترا للتعصب الذي يغلي اعماقه ومتلهفا الى سفك وسفح دماء هؤلاء الملحدين المجدفين. لقد اظهر اكبر استيائه ضد الاحاسيس المنفعلة للتركمان ولقد كان يوجه انتقاداته وعتابه للمسيحيين والمسلمين على السواء، وراجيا ان يرى جدران بيته وقد تزين بـرؤوس النصارى والملاحدة المترزقين. ان هذا المخلوق الذي لم يكن يملك شيئا سوى شهرة سيئة الصيت والتي نالها جراء تلك الكارثة.

لقد حاول جاهدا اثارة النعرة الطائفية عند المسيحيين لكن عبثا وباءت بالفشل الذريع. فقد كانوا قد حصلوا امنهم وامانهم ورسخوه، لذلك لاعجب ان يستشعر الهزيمة في اعماقه، وقد قوبل كل مقترحاته وطروحاته بالاهمال والفتور عندما كان يبغي من ورائها هؤلاء المسالمين. فيعوزنا وقت شرب وتناول ثلاثة اكواب من الشاي لاخماد وتفريغ تلك الحالة الانفعالية. لكننا استأذنا منه للانصراف، دون الادلاء والتعبير عن رأينا حول مشاعره تلك) (٤٣).

Through the offices of my friend the consular watchmaker, I was taken one day to see a notable of Kirkuk, one Reza, called by the Muslims Shaikh Reza, and by the Christians, who hate him, Mulla Reza, an inferior title.

This worthy is the principal priest of the place, and though a Sunni, and a fanatic at that, has no objection to seeing and being polite to the dissenters of Islam, the Shi'a among whose ranks both myself and the watchmaker were classed.

He inhabited a house adjoining the mosque wherein he officiated, one of the best houses in Kirkuk. His courtyard was laid out in flat beds in the Persian fashion, and a few mulberry trees veiled the bareness of the high walls. He received us in a long room, well carpeted, and was alone. A very reverend seigneur this indeed; the frown of sanctity sat blackly upon this brow, unlightened by his white turban. At his elbow on the floor was a gramophone, from whose trumpet a raucous Arab voice had just ceased to shriek verses of the Quran – to such uses are European abominations adaptable! Hearing that I was from Shiraz, he at once began to quote Hafiz and Sa'di, for he spoke excellent Persian; and then, producing a manuscript book, read some of this own poetry. He versified in four languages – Turkish, Arabic, Persian, and Kurdish; but preferred Persian to all of them, having a just contempt for the majority of Turkish verse, consisting as it does nearly all of Arab and Persian.

He complained bitterly of the progress Christians were making, and doubtless would make under the regime of constitutional government; in speaking, his eyes flashed he grew excited, the latent fanaticism in him boiled, and he longed to see the blood of these infidels spilt. With cries of disgust against the lukewarm sentiments of the Turkomans, he denounced Musulman and Christians alike, and frankly declared that he would like to see the heads of the letter adorning the barrack walls. This creature, who had naught but notoriety to gain from such a catastrophe, has several times attempted to harass the Christians, but they have found sufficient protection, and he sees himself foiled, and his proposals ignored every time he would rouse feeling against these harmless people. It took him the whole time of drinking three cups of tea to exhaust his fury, and we took leave of him, expressing no opinion upon his sentiments(٤٤).

هذا النص اعلاه بحاجة الى ملاحظة ثلاث نقاط حوله:

١ـ بالرغم من انه اشتهر باشعاره التركية الرفيعة البيان، الا انه يعتبر الفارسية اجود واجمل من التركية، ويتلو اشعار الحافظ والسعدي بصوته لـ(سون). ونعتقد ان سبب ذلك يكمن في ان التركية العثمانية كانت اللغة الرسمية للدولة وانه تعلمها مضطرا. ولايستبعد انه قد استشعر الالم في اعماقه جراء كل تلك المدائح والاطراءات التي عبر عنها لرموز السلطة. ثم ان اللغة الفارسية اقرب الى الكردية والتي هي لغة الحافظ والسعدي والنظامي والفردوسي. ويبدو انه تعلم الفارسية طوعيا وبشغف المتعلمين من افواه المشايخ والدراويش ومريدي كوردستان الشرقية.

٢ـ هذه الوثيقة تثبت ان الشاعر كان يملك مخطوطة ذاتية لاشعاره. ونعتقد انه قد تم افناؤه او تضييعه او وقعت بين يد احدهم فضيعه او قضى عليه احراقا او تمزيقا.

٣ـ وكذلك فان الشيخ الشاعر كان يمتلك في منزله مسجلا ويستمع الى الاسطوانات المسجلة عليها القران. وهذا يدل على انه لم يكن متعصبا او متحنثا بوجه الثقافات الاخرى، ثم انه كان يستمع الى القران مع انه كان حافظا له. وهذا يدعو للعجب ايضا.

٤ـ كان مالكا لاحسن وافرش البيوت في كركوك. وهذا مناقض لعويله على حاله المتردي الذي جسده في بعض اشعاره.

٥ـ وكذلك يدل على ان الشيخ وحتى عامه الـ(٧١) كان يتمتع بصحة جيدة، وكذلك بمكانة اجتماعية يحسد عليها.

بين الشعور القومي والثقافة القبلية

ذلك التساؤل الذي تمت اثارته في مستهل هذه الدراسة ابغي الاجابة عنه في نهاياتها. الا وهو: هل يمكن اعتبار قصيدة (اتذكر) بداية ورائد الشعر القومي الكردي ام كان الشيخ يعتبر (الفكر السياسي) نوعا من التحريف والخزعبلات الداعية الى السخرية، وكان مستاثرا لمصالحه الذاتية الضيقة ويعلو بها على كل المصالح الاجتماعية لامته؟

علينا قبل الاجابة عن ذلك التساؤل ان نعلم حقيقة: ان الشيخ رضا والحاج قادر الكويى قد

امضيا كل حياتهما في ظل السلطة الاجنبية المعادية للكرد. الشيخ رضا لم يتجاوز السادسة عندما صادف وعاين بام عينيه الصغيرتين استعراضا عسكريا في (سرا) مدينة السليمانية. والحاج قادر الكويي حتى لوكان قد ولد في العام (١٨٢٥م) فانه قد امضى اثنين وعشرين عاما فقط بصحبة وفي اجواء امارة سلطة بابان وهذا في مدينة كويه وليس في عاصمتهم.

ان اجراء مقارنة خاطفة بين الاشعار السياسية لـ(سالم) مع مثلها عند الحاج قادر الكويي والشيخ رضا الطالباني، ينبئنا على ان الاختلافات يمكن تحسسها على مستويات التزامن واللاتزامن وليس شيئا اخر.

فـ(سالم) في قصائده العسكرية السياسية التي كتبها وقرّ بها في بنيانها من نمط قصائد الملاحم الكلاسيكية. فعلى سبيل المثال تمثل (عزيز بك بابان) و(دعوني انعزل) ماساة انهيار امارة بابان والقضاء عليها من قبل الجيش العثماني ملحمة الكرد، حيث يجسدها بكل تفاصيلها. انه يحول منقار قلمه الى عدسة المصور السينمائي لالتقاط وتسجيل الصور الدموية واحدة تلو اخرى. فهو يُشاهد بام عينيه كل تلك الاحداث المؤلمة التي احرقت البلاد والعباد، وشاهد اللحظات الاخيرة لنهاية تاريخ (السلطة الكردية)، حيث تصول وتجول خيول واحصنة المحتلين في ارض الكرد وتضع كل المؤسسات الادارية والعسكرية والثقافية والاجتماعية بين اقدامها، كما ويقتل الكثيرون من اقرباء الشاعر او يؤسرون كما يشرد اخرين منهم.

كان عبدالرحمن بك ساحيبقران (سالم) احد رموز والشخصيات المتنفذة للشريحة الاجتماعية العليا، فاختلط مصيره وهويته وامتزج بمصير وهوية تلك الامـارة، فهو لايميز هويته مع ولايسلخها عن الهوية البابانية، فيتحول صوت الشاعر في لحظات الماساة المُلّمة وسقوط نصب التاريخ الى صوت الوجدان المزلزل للامارة، فباستثناء جزء من شريحة التجار والحرفيين والكسبة(البورجوزايين) الذين كانوا على خلاف وتصادم مصالح مع الطبقات العليا، فان صوت سالم كان صوت نهاية عصر تاريخ السلطة الكوردية، فهذا الصراخ والعويل والاستنجاد الذي جسده لاينال شرف وفخر احتضانه الا هو.

لكن الشيخ رضا لم يسبح طفولته في نهر التاريخ الجارف باستثناء بعض اللقطات التي التقمها لنفسه من التاريخ المديد لامارة بابان، ولم تكن تلك اللقطة نادرة وفريدة، فقد كانت لقطة تُمثل يوميات السلطة النافذة تمثيلاً مسرحياً لاستعراض عسكري. حيث كانت تلك الاستعراضات تقام في احياء المناسبات المهمة والاحتفاء بها عند سراي السليمانية في منطقة نفوذ الامير. فيأتي ويحضر ممثلو الطبقات العليا لهذا الحفل والعرض العسكري من اجل ابراز الولاء للامير وسلطته.

وان الشاعر يجسد لنا خلال اشعاره ثلاث صور للسلطة ومظهر الباشا في قلب الصور والاحداث المهمة:

-كان المشايخ والملالي والدراوشة يصطفون أمام باب السراي

- لم يسع الطريق لمجلس الامير بسبب طوابير الجنود
-وصدى صخب موسيقاهم يدوي كوكب زحل

كل مشهد يستحق تفسيرات مختلفة وكثيرة وهو مؤشر على استعراضات قوة السلطة. فصوت الموسيقى وآلاتها يصل الى باحة الكواكب التي تبعد مئات الكيلومترات، الجنود يمرون على مرأى الجموع الغفيرة الحاشدة صفوفا متراصين حاملين اسلحتهم، وللموسيقى العسكرية وشعاراتها تاثيراتها الخاصة على المتفرجين المتجمعين، حيث تختلف مشاهد تلك الاستعراضات العسكرية اذا خلت من المؤثرات الموسيقية.
كل من يطلع على هذا النص للشيخ رضا فانه سيطفو على خلده نص شعري للشاعر الكبير (نالي) الذي كتبه تحت قوة مؤثرات تلك العروض العسكرية. اذن هذا يثبت على ان المقطع التاريخي والصور متزامنان، لكن السبك والدافع مختلفان:

هؤلاء فئة ممتازة من حاشية ملك
هم حراس قلب الديار وقلب قوتها
صفوفا يقفون كانهم خط الشعاع
يتراصون في حلقات كانهم هالة القمر(٤٥)

الاهمية التاريخية لقصيدة (أتذكر...)

لوكانت قصيدة (سالم) المكتوبة عن سقوط امارة بابان، بالصور المتحركة بالكلمات، لاشك انها كانت تُعد وتحسب في عداد الوثائقيات التاريخية، فهو قد نقل مباشرة كل ما وقعت عليه عيناه من مشاهد مؤلمة ودخان المتفجرات والمآسي الكارثية وكمراسل عسكري في ميدان المعركة الى قصيدته التي تبعث منها روائح الدم والقتل والبارود.
ان اللوحة الفنية لقصيدة (اتذكر) قد رسمت ونقشت بالريشة والالوان بيد فنان تكلف عناء السنين، حيث تميز بين زمن الرؤية وزمن الكتابة والتدوين.
ان الشاعر يعاين زمنين وعصرين مختلفين:
زمن سيادة الحكم الكردي (الحرية، والاستقلال).
وزمن ضياع ذلك الحكم وسقوط رموزه، حيث انهيار السلطة الكردية والحرية والاستقلال، في الزمن وفي الحقبة الثانية، الدولة منهارة والوطن محتل والهوية مسلوبة كالفراشة المكتوية بالنار، وتصبح الحرية والاستقلال في ظل تلك الظروف والاوضاع المحتلة حلما واملا.
ان الشاعر يعيد بذاكرته الى الاطلال الافلة من حياته. انه نوع من الاشتياق والحنين الى الوطن والديار والرغبة في العودة الى عالم الطفولة الطاهر. او انه مدفوع بهدف سياسي.
فهل هذا شعر قومي كاشعار الحاج قادر الكويى، ام انه عودة الى نبع الثقافة الصافي قبل الاحتلال؟ وفي تقوية ايهما (الفكر أم الايديولوجيا) تم توظيف هذا الشعر وهل بوسعنا وضعه في خانة(٤٦) تنمية الثقافية القومية؟
لهذا الشعر مميزاته التي لاتوجد مثلها في اية قصيدة اخرى من قصائد الشاعر. فياترى في ظل اية مؤثرات اختار الشيخ رضا العودة الى احضان ذكرياته؟
لقد كان الشاعر على اطلاع ولو يسيرا ضئيلا على الفكر القومي، وكان معتقدا انه من ابناء

امـة محتلة، وطـن اغتصبت حرياته وارضـه وانتهكت، فياترى كيف كـان تصوره للفكر القومي؟

احدى ميزات هذه القصيدة هي ان الشاعر قد اعتبر زمن ماقبل الاحتلال لكردستان العصر الذهبي للحرية والاستقلال ومعتزا به:

أتذكر يوم كانت السليمانية مملوكة لآل بابان
لا خاضعة لحكم الفرس ولا خادمة لآل عثمان

بين قوتين عظميين في الشرق الاوسط في ذلك العصر، احتفظت السليمانية بكامل استقلاليتها كعاصمة للامارة، ولم تستطع تلكما القوتان التحرض لابهتها ومكانتها:

ايها العرب لا انكر فضلكم فانكم الافاضل لكن صلاح الدين الذي احتوى الدنيا كان من زمرة آل بابان

فاحد الابطال الافاضل في العالم باسره الذي يعتبر اشهر الشخصيات الكردية هو صلاح الدين، لكن الشاعر وحفاظا على موازين الوزن والقوافي (يجوز للشاعر ما لايجوز لغيره) ومسايرة لها يمنح الهوية البابانية لصلاح الدين، ليس لان صلاح الدين يحتاج الى تلك الهوية وذلك الانتماء، بل لان الشاعر وامارة بابان بامس الحاجة الى تلك المنحة والانتماء للقائد صلاح الدين.

ان شعراء مثل الرنجوري او كـوردي وسالم لم يكونوا يقدرون العودة بذكرياتهم الى زمن ماقبل الاحتلال، ذلك انهم قد عاشوا فيه بالفعل وكانوا مندمجين معه. ولوكان الشيخ رضا معاصرا لهم في امارة بابان ماكان له ان يفكر بتلك الطريقة من التفكير. فعندما تنهار الامـارة وتذهب كل شيء من بين ايديهم.. يتجه قاطنو العاصمة كل الى وجهته و(الجندرمة. يوزباشي وبينباشي..) يقفون بوجوههم ومتحدثين بلغة مختلفة. وعندها يتحسسون طعم الغربة والاغتراب الثقافي. ويبدو ان تلك الاوضاع واحدة من بين الاسباب التي ولدت لديهم شعور الرغبة بالعودة الى العصر الذهبي الى ماقبل الذل والهوان والاحتلال.

ان التمركز حول الحياة السياسية والاهتمام بالقاموس الثقافي والاجتماعي لما قبل الاحتلال والنكوص الى الجنة المسلوبة، لايدخلان في دائرة الشعر القومي.. لكن ضد الاوضاع المفروضة التي يطلق عليها في اللاتينية (شتاتوس كوئو-status quo) الاوضاع المفروضة. اذن ان تلك الاوضاع المفروضة قهرا لابـد لها ان تـواجـه بالرفض والثورة والعصيان، ولو نظرنا اليها من وجهة نظر موضوعية فانها تعتبر بالفعل ثورة ثقافية.

ان هـذا النمط من الشعر لايمكن له ان يولد بمعزل عن مؤثرات (الفكر القومي) سواء كانت مباشرة او غير مباشرة يمكن استشعاره. لكن لماذا لم يحاول الشاعر الركون الى خندق القومية كما فعل الحاج قادر الكويى؟

ويجب ان لايفوتنا ان الشيخ الشاعر اعتز مثل عنترة والفرزدق والحطيئة بقبيلته وعشيرته. وقد كتب تعصبا وحمية لعشيرته وطائفته عددا من هجواته المكثفة. مثل (كاكه يى ـ هموند ـ جبارى ـ داوده) او ذلك الاطراء الذي كتبه حول عشيرة جاف.

لكن من جهة اخـرى هو قد كتب جـزءا من قصائده لمعاداة (القانون الاساسي) وكرسه لمهاجمة بعض رموزه الاصلاحية. فشاعر متمسك بهذه

الحدة بالاعراف والثقافة القبلية ومتحيزا بشدة لجبهة اصحاب السلطة القائمة، ليس بمقدوره بتلك السهولة القفز الى عالم القوميين وخندقهم وان يكون في طليعة الشعر والشعراء الوطنيين والقوميين!.

لاشك ان الشاعر قد امضى بعضا من حياته في استنبول. واستنبول ذلك العصر كان مركزا ومعقلا للمعتقدات المتحررة، والثقافية والاصلاحية وكذلك القومية. فشاعر مثل الحاج قادر الكويى بعد امضائه فترة وجيزة من حياته في استنبول يصبح من طلائع الحاملين للمبادئ الثقافية والقومية. ان الحاج قادر الكويى يذهب الى استنبول مضطرا وتدفعه اليها المحن والضغوط الحياتية. لكن الشيخ رضا قد ذهب اليها طائعا ومن اجل السياحة والتمتع تاركا مدينته كركوك. ويبدو انه جراء نقمته ومقته للاصلاحيين والمتحررين وقربه من السلطة لم يحاول التقرب من رموز الاصلاحيين وزعاماتها. وهمه الاول والاخير هو الركون الى مآدب وموائد السلاطين وممثليهم من رجال الدولة.

لكن بالرغم من عدم رغبته في تفتح ابواب الفكر القومي على مصراعيه فانه لايستبعد انه كان على اطلاع ومعرفة بالنهضات والثورات لشعوب بولغاريا واليونان. كما لايستبعد ايضا انه وقتما عاد بنزعته الهجائية الى بيت السلاطين ووجهها اليهم، لابد انه قد تذكر طفولته في دار الملك (لبابان) وبالتالي تعززت لديه الهوية القومية من جديد.

أتذكر يوم كانت السليمانية مملوكة لآل بابان
لا خاضعة لحكم الفرس ولا خادمة لآل عثمان
كان المشايخ والملالي والدراوشة يصطفون أمام باب السراي
وكان تل (سيوان) بمثابة مطاف الكعبة لذوي الحاجاتِ
لم يسع الطريق لمجلس الامير بسبب طوابير الجنود
وصدى صخب موسيقاهم يدوي (كوكب زحل)
ياليت لتلك الايام وذلك العصر وتلك الحقبة وذلك الزمان
عندما كانت ساحة البراز حول (كاني آسكان)
اقتحمت بغداد بقوة حملة وسخرها واذلها
سليمان ذلك الزمان، حقيقا، كان ابا السليمان
ايها العرب لا انكر فضلكم فانكم الافاضل لكن
صلاح الدين الذي احتوى الدنيا كان من زمرة آل بابان
كان كل امراء وسلاطين الافرنجة
مُرتعدين من سطوة ذلك الامير مضطربين
فلتملأ القبور المملوءة نورا، رحمة لآل بابان
اذ كانوا غثاء مطر احسانهم كسحب نيسان
حين هزم الامير عبدالله جيش والي سنة
كان عمر رضا حينها خمسا أو ستا، في طور الابتدائية (٤٧)

الملاحظات والمصادر:

١-د.مكرم طالباني، الشيخ رضا الطالباني، مؤسسة اراس، اربيل، ٢٠٠١.

٢-د.نوري طالباني: جولة اخرى في عالم الشيخ رضا الطالباني، مجلة (كاروان)، اربيل، العدد ٧٠.

٣-الشيخ رضاء كان رجلا نشطا حروكا، ولاشك انه قد كتب الكثير من الرسائل، لكن للاسف لم يصلنا

منها شيء او لم نسمع بها انها محفوظة في مكان ما او ما اذا كانت منشورة. يشير ميجرسون الى احدى تلك الرسائل التي ليس من المتوقع انها مازالت باقية، والا لكان قد تحدثت زوجته عنها في مناسبة ما او في مكان ما.

٤-تشير اغلبية المصادر الى ان الشيخ لم يكن محبذا لجمع وتدوين اشعاره، فمثلا ثمة شخص مثل عبداللطيف بنيان الذي كان قد تعرف على الشيخ رضا عن كثب، قد قال بمناسبة رحيل الشيخ في ٢١-١-١٩١٠ في صحيفة (الرقيب) مقترظاً انه قال: (ديوان صدور الرجال لا بطون الدفاتر)، لكن ميجرسون يشير صراحة الى ان الشيخ كان حائزا لدفتر الاشعار وانه قرأ عليه شعرا بالفارسية.

٥-امين فيضي بك: ئەنجومەنی ئەدیبان، مطبعة المجمع العلمي العراقي، بغداد، ١٩٨٣، ص٢٨.

٦-احمد تاقانه: شعراء كردستان الجنوبية-عن كتاب ((صوك عصر تورك شاعرلي) تاليف: ابن الامين محمود كمال-اينال) المترجم من التركية-ج ارباخا-كركوك ٢٠٠٦ ص٥٣. في اي موضع ورد اسم هذا المصدر فسأكتفي بكتابة اسم احمد تاقانه/اينال (س-ب).

٧- د. مكرم الطالباني: الشيخ عبدالرحمن الطالباني، الجزء١، ط١، مطبعة خاك السليمانية ٢٠٠٣، ص١١.

٨- ملا عبدالكريم المدرس: ديوان مولوي، بغداد، ١٩٦١، المقدمة، ك.

٩- الشيخ محمد الخال واميد اشنا، (س-ب) ص٢٥.

١٠-للتحقق من عام ولادة الشيخ رضا واشقائه، عاينت وراجعت كل المصادر واستفسرت اناسا مثل الدكتور مكرم الطالباني فاذا كان الشيخ علي ولد (١٢٤٨)هـ المقابل (١٨٣٢)م والشيخ رضا ١٢٥٤هـ المقابل ١٨٣٨م، سيكون عام ولادة الشيخ واحد عام (١٨٣٦)م.

١١-مقابلة مع الدكتور مكرم الطالباني، السليمانية، المصادف ٢٣-١-٢٠٠٩ ، مقارنة مع الدكتور مكرم الطالباني، الشيخ رضا الطالباني (س-ب) ص٢٧. السيد احمد تاقانه قد راجع معظم المصادر التي ذكرت سنة ولادة الشاعر. انظر: احمد تاقانه: الشيخ رضا الطالباني الشاعر الفحل للشرق الاوسط، مؤسسة اراس للطبع والنشر، ج١، اربيل، ١٩٩٩، ص٢٨.

١٢- علي الطالباني: ديوانى الشيخ رضا الطالباني، بغداد، ١٩٤٦، ص٣٥.

١٣-المقصود من (Socialization) مجمل العملية التربوية للطفل.

١٤- مسعود محمد: كيفى جوانرؤيى، لەدەفتەری کوردەواری، ج٢، بغداد، مارت ـ نیسان ١٩٧٠ ص١٩.

١٥-جلسة مع (...) مدينة كويَلن ـ المانيا ١٤/٤/١٩٩٤.

١٦- جلسة مع الدكتور مكرم الطالباني ٢٣/١/٢٠٠٩.

١٧- ملا عبدالكريم المدرس: ديوان مولوي، بغداد، ١٩٦١، المقدمة، ك.

١٨-الشيخ محمد الخال واميد اشنا (س-ب) ص١٣٠، لقد بدلت الكلمة الاولى في البيت الثاني، لأني كنت متأكدا من ان (النساخ) الاستاذ خال واميد اشنا كونهما من غير ساكني كرميان فانهما لم يخطئا لفظة (تابكوكي) وانها لا معنى لها.

١٩-الدكتور مكرم الطالباني: الشيخ رضا الطالباني، (س-ب) ٥٠.

٢٠-فيما يتعلق بشخصية (حمەی وە ستا فتاح) الذي ذكره الشيخ رضا مرتين بالكردية في دفتر الخلود. لسنا على علم بكنهه. وطبعا للوحة الفنية الشعرية التي خطها الشاعر فانه كان شبيها برسبوتين.. وانه كان مسؤولا عن اعداد الطعام والوجبات في تكية الشيخ علي عم الشيخ رضا وكان موثوقا به.. وشخصيا قد صادفت الكثيرين ممن ذاقوا طعم ومرارة التشرد والنزوح بمؤامرات واحابيل شخص اخر ومكررين ومجترين هذا الشعر للشيخ رضا.. للمزيد من المعلومات انظر: الشيخ محمد الخال واميد اشنا، (س-ب) ص٢٠.

٢١-هيمن: تاريك و روون، الشفق، مختارات من اشعار

هيمن، بغداد، ١٩٧٥، المقدمة، ص٥.
٢٢-جملة ما بين القوسين موضوع على وزن (فرهنك اشعار حافظ).
كاتبه الدكتور احمد علي رجايي بخارايي، ج٤، انتشارات علمي طهران، ١٣٦٤، فالعشرات من الشعراء في الشرق والغرب، تم وضع القواميس الخاصة بمفرداتهم وذلك من منطلق عراقة وقدم نصوصه (الفردوسي-جلال الدين الرومي-شكسبير-كوته-الخ...).
٢٣-هناك كتاب حول الاشعار الجنسية للشاعر كوته لكن بمجملها لا تشكل سوى ١٪ مما هو عند الشيخ رضا من شتائم وسباب وهجو بهما. للمقارنة انظر:
Goethe: Erotische Gedichte, insel taschenbuch. Leipzig ١٩٩١ S. ٢٢ ff.

٢٤-علي الطالباني: (س-ب) ص٥.
هذا العمل لآسر-لا يقل عن ١٨٠٠ صفحة. فقط عن الاعوام ١٧٧٥-١٧٨٥م، اي ١١ عاما فقط من حياة كوته.
٢٥. K. R. Eissler: Goethe, eine psychoanalytische studie. Übersetzt von Peter Fischer. H. Rüdiger Scholz, stromfeld/ Roter Stern Franfurt am Main ,٤ Auflage ١٩٨٤.
٢٦- خليل شرف الدين: أبو نؤاس. دار ومكتبة الهلال - بيروت ١٩٩٢، ص٦٢.
٢٧-انظر: مسعود محمد (س-ب) ص٣٣، الدكتور مكرم الطالباني (س-ب) ص٢١.
٢٨-زيوار: اسم لاحدى قرى في هورامان، وتأتي بمعنى المعيشة. اخذت هذه المعلومة من الاخ محمد ملا كريم الذي اسم نجله: زيوار.
٢٩- احمد تاقانه: الشيخ رضا الطالباني الشاعر الفحل للشرق الاوسط، مؤسسة اراس للطبع والنشر، ج١، اربيل، ١٩٩٩، ص٤١.
٣٠- المصدر نفسه، ص٤٠.
٣١- علي الطالباني: (س-ب) ص٣١.
٣٢- الدكتور مكرم الطالباني: الشيخ رضا الطالباني، (س-ب) ٥٠.
٣٣- هادي العلوي: الأعمال الكاملة (٩) ديوان الهجاء، دار المدى، بيروت ٢٠٠٣ ص٥.
٣٤- الدكتور مكرم الطالباني: الشيخ رضا الطالباني، (س-ب) ٣٥١.
٣٥-في البداية كانت علاقة الشيخ رضا بالمفتي الزهاوي جيدة جدا، وقد مدحه في بيتين، او رباعية له:

يا أم الدنيا لم تلدي انت ابدا
ذاتا مثل المفتي افندي الزهاوي

البيت الثاني:

ليس ممكنا ادراك الحقائق كاملة
ليس ممكنا لا يدركه ذهن الزهاوي

٣٦- الدكتور علي الوردى: لمحات إجتماعية من تأريخ العراق الحديث. مكتبة الحيدرية، ج٣، ص٧٢.
٣٧- الدكتور مكرم الطالباني: الشيخ رضا الطالباني، (س-ب) ٣٨٠.
٣٨-المصدر نفسه، ص٣٧٨.
٣٩- محمد علي القرداغي: محمد فيضي الزهاوي، نبذة عن حياته وشيء من آثاره، دار آراس للطباعة والنشر، أربيل ٢٠٠٤، ص١٩١.
٤٠-احمد تاقانة: اينال (س-ب) ص٥٨، و الهامشان ٩٣ و٩٤.

ذكر الكورد في تاريخ ابن خلدون



هوشيار بكر عزيز

(٤-٦)

في ذكر استيلاء مودود بن ألتونتكين على الموصل من يد جاولي«سنة اثنتين وخمسمائة»(١١٠٨م). قال ابن خلدون:ـ (قد تقدم لنا استيلاء جاولي على الموصل من يد قَلِجْ بن ارسلان(٧٥٠) وابن جكرمش، وهلاكهما على يدهِ. واستفحل ملكه بالموصل،وجعل السلطان محمد بن الية ولاية ما يفتحه من البلاد لهُ فقطع الحمل عن السلطان،واستنفرهُ لحرب صدقة فلم ينفر معهُ وداخل صدقة بأنهُ معهُ فلما فرغ السلطان من أمر صدقة،بعث مودود بن التونتكين في العساكر،وولاّهُ الموصل، وبعث معهُ الأمراء ابن برسق،وسقمان القطبي(٧٥١)،واقسنقر البرسقي ونصر بن مهلهل بن أبي الشوك الكردي(٧٥٢)،وأبو الهيجاء صاحب أربل مددا َفوصلوا الموصل، وخيَّموا عليها فوجدوا جاولي قد استعد للحصار، وحبس الاعيان، وخرج عن البلد، وترك بها زوجتهِ هي وابنهِ برسق في ألف وخمسمائة مقاتل، فأحسن في مصادرة الناس. واشتد عليهم الحصار فلما كان المحرم سنة اثنتين وخمسمائة«(١١٠٨م)،خرج بعض الحامية من فرجة من السور وأدخلوا منها مودود والعساكر، وأقامت زوجة جاولي بالقلعة ثمانية

أيام. ثم استأمنت وخرجت إلى أخيها يوسف بن برسق بأموالها، واستولى مودود على الموصل وأعمالها).جـ٥،ص٤٠.

في ذكر ولاية جاولى سقاوو على فارس وأخباره فيها ووفاته«سنة عشر وخمسمائة»(١١١٦م) . قال ابن خلدون:ـ (كان جاولي سقاوو لما رجع إلى السلطان محمد ورضي عنهُ ولاّهُ فارس وأعمالها، وبعث معه ابنهُ جعفري بك طفلاً كما فصل من الرضاع. وعهد إليه باصلاحها فسار إليها ومرَّ بالامير بلدجي في بلاده كليل(٧٥٣) وسرماة قلعة اصطخر، وكان من مماليك السلطان ملك شاه فاستدعاهُ للقاء جعفري بك. وتقدم إليه بأن يأمر بالقبض عليه، فقبض عليه ونهبت أموالهِ، وكان أهلهُ وذخائرهُ في قلعة اصطخر، وقد استناب فيها وزيرهُ الخيمي، ولم يمكنهُ الا من بعض أهلهِ فلما وصل جاولي إلى فارس ملكها منهُ، وجعل فيها ذخائره ثم أرسل إلى خسرو، وهو الحسين بن مبارز(٧٥٤) صاحب نسا(٧٥٥) وأمير الشوامكار(٧٥٦) من الاكراد فاستدعاه للقاء جعفري(٧٥٧) بك من السلطان، خشية مما وقع لبلدجي فأعرض عنهُ، وأظهر الرجوع إلى السلطان ومضى رسول خبرهِ فبشر بانصرافهِ عن فارس).جـ٥،ص٤٤.

في ذكر وفاة السلطان محمد وملك ابنه محمود«سنةاحدى عشرة وخمسمائة»(١١١٧م). قال ابن خلدون:ـ (ثم توفي السلطان محمد بن ملك شاه آخر ذى الحجة سنة اثنتي عشرة«وخمسمائة»(١١١٨م) من ملكهِ، بعد ان أجلس ولدهُ محموداً (٧٥٨)على الكرسي قبل وفاتهِ بعشر ليال. وفوّض إليهِ أمور الملك فلما توفي نفذت وصيتهِ لابنه محمود فأمرهُ فيها بالعدل والاحسان، وخطب لهُ ببغداد، وكان مناهز الحلم.

وكان السلطان محمد شجاعا ًعادلاً حسن السيرة، ولهُ آثار جميلة في قتال الباطنية،قد مرّ ذكرها أخبارهم ولما ولي قام بتدبير دولتهِ الوزير أبو منصور، وأرسل إلى المستظهر في طلب الخطبة ببغداد لهُ في منتصف المحرم من سنة اثنتي عشرة«وخمسمائة»(١١١٨م). وأقرّ طهرون شِحْنةً على بغداد،وقد كان السلطان محمد ولاّهُ عليها سنة اثنتين وخمسمائة(١١٠٨م). ثم عاد البرسقي وقاتلهُ،وانهزم إلى عسكر السلطان محمود على الحِلَّة دُبَيْس بن صَدقة(٧٥٩). وقد كان عند السلطان محمد منذ قُتلَ أبوهُ صدقة، وأحسن إليهِ وأقطعهُ وولّى على الحِلّة سعيد ابن حميد العُمَري صاحب جيش صَدَقة. فلما توفي رغب من ابنه السلطان محمود العود إلى الحِلَّة فأعادهُ، واجتمع عليه العرب والاكراد).جـ٥،ص٤٥.

في ذكر مقتل جَيَّوشْ بك والوزير السُميرميّ«سنة ست عشرة وخمسمائة»(١١٢٢م). قال ابن خلدون:ـ (ثم انَّ السلطان بعد وصول جَيُّوشْ بك بعثهُ لحرب أخيه طغرل كما قلناهُ، وأقطعهُ اذربيجان فتنكر لهُ الأمراء وأغروا بهِ السلطان فقتلهُ على باب تبريز في رمضان سنة عشر(٧٦٠) «وخمسمائة»(١١١٦م) وأصلهُ تركي من موالي السلطان محمد، وكان عادلا حُسن السيرة. ولما ولي الموصل والجزيرة، وكان الاكراد بتلك الاعمال انتشروا وكثرت قلاعهم وعظم فسادهم فقصدهم، وفتح كثيرا ًمن قلاعهم كبلد الهكارية وبلد الزوزان وبلد النكوسة وبلد التخشيبة(٧٦١)،وهربوا منهُ في الجبال والشعاب والمضايق، وصلحت السابلة وأمن الناس. وأما الوزير الكمال أبو طالب السميرمي فانهُ برز مع السلطان دبيس إلى همذان،وخرج في موكبه،وضاق الطريق فتقدّم الموكب بين

يديه فوثب عليه باطني وطعنه بسكين فأنفذه واتبعه الغلمان فوثب عليه آخر فجذبه عن سرجه وطعنه طعنات.وشردهم الناس عنه فوثب آخر فجذبه،وذلك لأربع سنين من وزارته.وكان سيئ السيرة ظلوماً غشوماً كثير المصادرات).جـ٥،ص٥١.

في ذكر مقتل البرسقي وولاية ابنهُ عز الدين على الموصل«سنة عشرين وخمسمائة»(١١٢٦م). قال ابن خلدون:ـ (وعسكر السلطان مشتغلون بالنهب في دور الخلافة والامراء،وكان في دار الخلافة ألف رجل كامنون في السرداب فخرجوا عند ذلك، ونالوا من عسكر السلطان وأسروا جماعة من أمرائهِ. ونهب العامة دور وزير السلطان وأمرائهِ وحاشيتهِ، وقتل منهم خلق. وعبر المسترشد إلى الجانب الشرقي في ثلاثين ألف مقاتل من أهل بغداد والسواد. ودفع السلطان وعسكرهُ عن بغداد. وحفر عليها الخنادق، واعتزموا على كبس السلطان فأخافهم أبو الهيجاء الكردي صاحب اربل ركب للقتال فلحق بالسلطان، ووصل عماد الدين زنكي من البصرة في جيش عظيم في البر والبحر أذهل الناس برؤيتهِ فخام المسترشد عن اللقاء. وتردد الرسل بينهما أجاب إلى الصلح، وعفا السلطان عن أهل بغداد، وأقام بها إلى عاشر ربيع الاخر).جـ٥،ص٥٤.

في ذكر استيلاء ملك شاه بن محمود(٧٦٢) على خوزستان«سنة ثلاث وخمسين وخمسمائة»(١١٥٨م). قال ابن خلدون:ـ (ولما رجع السلطان ملك شاه محمد بن محمود من حصار بغداد، وامتنع الخليفة من الخطبة لهُ أقام بهمذان عليلاً، وسار أخوهُ ملك شاه إلى قم وقاشان فافحش في نهبها ومصادرة أهلها، وراسلهُ أخوهُ السلطان محمد في الكف عن ذلك فلم يفعل، وسار إلى اصفهان،وبعث إلى ابن الخَجَندِيّ(٧٦٣) وأعيان البلد في طاعتهِ فاعتذروا بطاعة أخيهِ فعاث في قراها ونواحيها، فسار السلطان إليه من همذان، وفي مقدمتهِ كِرْدَبازوه الخادم فافترقت جموع ملك شاه ولحق ببغداد، فلما انتهى إلى قوس(٧٦٤) لقيه قويدان(٧٦٥) وسنقر الهمذاني فأشارعليه بقصد خوزستان من بغداد،فسار إلى واسط ونزل بالجانب الشرقي، وسار أثر عسكرهِ في النواحي ففتحوا عليهم البثوق وغرق كثير منهم. ورجع ملك شاه إلى خوزستان فمنعهُ شملة من العبور فطلب الجوار في بلده إلى أخيه السلطان فمنعهُ فنزل على الاكراد الذين هنالك، فاجتمعوا عليه من الجبال والبسائط، وحارب شملة، ومع ملك شاه سنقر الهمذاني وقويدان وغيرهما من الأمراء فانهزم شملة، وقتل عامة أصحابهِ، واستولى ملك شاه على البلاد وسار إلى فارس والله هو المؤيد بنصرهِ).جـ٥،ص٧٤ـ٧٥.

في ذكر الحرب بين عسكر خوارزم شاه والاتراك البرزية«سنة خمس وخمسين وخمسمائة»(١١٦٠م). قال ابن خلدون:ـ (كان هؤلاء الاتراك البرزية من شعوب الترك بخراسان، وأميرهم بقُراخان بن داود(٧٦٦)،فأغارعليهم جمع من عساكر خوارزم شاه وأوقعوا بهم وفتكوا فيهم، ونجا بقُراخان في الفلّ منهم إلى السلطان محمود بخُراسان ومن معهُ من الغُزّ مستصرخا ًبهم، وهو يظن أن ايتاق(٧٦٧) هو الذي هيَّج عليهم فسار الغز معهُ على طريق نَسا وابيوَرْد، وقصدوا ايتاق فلم يكن لهُ بهم قوّة فاستنصر... شاه مازندران فسار لنصرهِ واحتشد في أعمالهِ من الاكراد والديلم والتركمان وقاتلوا الغُزّ والبرزيَّة بنواحي دَهِستان(٧٦٨) فهزمهم خمساً).جـ٥،ص٧٦.

في ذكر ملك شملة فارس واخراجهِ عنها.

قال ابن خلدون:ـ (كان زنكي بن دكلا قد أساء السيرة في جندهِ فأرسلوا إلى شِمْلة صاحب خوزستان واستدعوهُ ليملكوهُ فسار ولقي زنكي وهزمهُ، ونجا إلى الاكراد الشوابكار(٧٦٩)،وملك شِمْلة بلاد فارس فأساء السيرة في أهلها، ونهب ابن أخيه سنكا البلاد فنفر أهل فارس عنهُ ولحق بزنكي بعض عساكره فزحف إلى فارس، وفارقها شِمْلة الى بلادهِ خوزِستان وذلك كلهُ سنة اربع وستين وخمسمائة(١١٦٨م)). جـ٥،ص٨١.

في ذكر مسير التتر بعد مهلك خوارزم شاه من العراق إلى اذربيجان وما وراءها من البلاد هنالك . قال ابن خلدون:ـ (ولما وصل التتر إلى الري في طلب خوارزم شاه محمد بن تكش سنة سبع عشرة وستمائة(١٢٢٠م) ولم يجدوهُ عادوا إلى همذان، واكتسحوا ما مروا عليهِ، وأخرج إليهم أهل همذان ما حضرهم من الاموال والثياب والدواب فأمَنوهم. ثم ساروا إلى زنجان ففعلوا كذلك، ثم إلى قزوين فامتنعوا منهم فحاصروها وملكوها عنوة واستباحوها، ويقال ان القتلى بقزوين زادوا على أربعين ألفا ً.ثم هجم عليهم الشتاء فساروا إلى اذربيجان على شأنهم من القتل والاكتساح، وصاحبها يومئذ أوزبك بن البهلوان(٧٧٠)،مقيم بتبريز عاكف على لذاتهِ فراسلهم وصانعهم، وانصرفوا إلى بوقان(٧٧١) ليشتوا بالسواحل. ومروا إلى بلاد الكرج(٧٧٢) فجمعوا لقتالهم فهزمهم التتر وأثخنوا فيهم فبعثوا إلى اوزبك صاحب اذربيجان، والى الاشرف بن العادل بن أيوب(٧٧٣) صاحب خلاط والجزيرة يطلبون اتصال أيديهم على مدافعة التتر. وانضاف إلى التتر اقوش من موالي اوزبك. واليه جموع من التركمان والاكراد. وسار مع التتر إلى الكرج واكتسحوا بلادهم وانتهوا إلى بلقين(٧٧٤). وسار إليهم الكرج فلقيهم اقوش أولا ً.ثم لقيهم التتر فانهزم الكرج، وقتل منهم ما لا يحصى وذلك في ذي القعدة من سنة سبع عشرة»وستمائة«(١٢٢٠م)).جـ٥،ص١١٢.

في ذكر واقعة السلطان جلال الدين(٧٧٥) مع الاشرف وكيقباذ(٧٧٦) وانهزامه أمامهما»سنة سبع وعشرين وستمائة«(١٢٢٩م). قال ابن خلدون:ـ (ولما استولى السلطان جلال الدين على خلاط تجهز الاشرف من دمشق، وقد كان ملكها وسار لقتال السلطان جلال الدين في عساكر الجزيرة والشام، وذلك في سنة تسع وعشرين ولقيه علاء الدين كيقباذ صاحب بلاد الروم على سيراس(٧٧٧). وكان كيقباذ قد خشي من اتصال جهان شاه ابن عمه طغرل صاحب ارزن الروم بالسلطان جلال الدين لما بينهما من العداوة، فسار الاشرف وكيقباذ من سيراس، وفي مقدمة الاشرف عز الدين عمر بن علي من أمراء حلب من الاكراد الهكارية، وله صيت في الشجاعة. وجاء السلطان علاء الدين للقائهم فلما تراءى الجمعان حمل عز الدين صاحب المقدمة عليهم فهزمهم، وعاد السلطان إلى خلاط. وكان الوزير على ملازكرد يحاصرها فلحق به وارتحلوا جميعا إلى اذربيجان).جـ٥،ص١٣٥.

في ذكروافعة التتر على السلطان بآمد ومهلكه. قال ابن خلدون:ـ (وذهب السلطان مستخفيا إلى باشورة آمد، والناس يظنون أن عسكرهِ غدروا بهِ فوقفوا يردّونهم فذهب إلى حدود الدربندات، وقد ملئت المضايق بالمفسدين. فأشار عليه أوترخان(٧٧٨) بالرجوع فرجع، وانتهى إلى قرية من قرى ميافارقين فنزل في بيدرها، وفارقهُ أوترخان الى شهاب الدين غازي(٧٧٩) صاحب حلب لمكاتبات كانت بينهما فحبسهُ. ثم طلبه

الكامل فبعث بهِ إليهِ محبوسا ثم سقط من سطح فمات، وهجم التتر على السلطان بالبيدر فهرب، وقتل الذين كانوا معهُ، وأخبر التتر أنهُ السلطان فاتبعوهُ وأدركهُ اثنان منهم فقتلهما ويئس منهُ الباقون فرجعوا عنهُ. وصعد جبل الاكراد فوجدهم مترصدين في الطرق للنهب فسلبوهُ وهموا بقتلهِ. وأسر إلى بعضهم أنهُ السلطان فمضى بهِ إلى بيتهِ ليخلصهُ إلى بعض النواحي ودخل البيت في غيبه بعض سفلتهم وبيده حربة، وهو يطلب الثار من الخوارزمية بأخ لهُ قتل بخلاط فقتلهُ، ولم يغن عنهُ البيت،وكانت الوقعة منتصف شوّال سنة ثمان وعشرين»وستمائة»(١٢٣٠م). هذه سياقة الخبر من كتاب النسائي كاتب السلطان جلال الدين. وأمّا ابن الاثير فذكر الواقعة، وانّهُ فقد فيها، وبقوا أياما ًفي انتظار خبره، ولم يذكر مقتلهِ. وانتهى به التأليف ولم يزد على ذلك. قال النسائي: وكان السلطان جلال الدين أسمر قصيرا ًتركيا ًشجاعا ًحليما ًوقورا ًلا يضحك الاّ تبسما ً،ولا يكثر الكلام مؤثرا ًللعدل، الاّ أنهُ مغلوب من أجل الفتنة وكان يكتب للخليفة والوحشة قائمة بينهما كما كان أبوهُ يكتب خادمه المطواع فلان، فلمًا بعث إليهِ بالخلع عن خلاط كما مرّ كتب إليهِ عبدهُ فلان، والخطاب بعد ذلك سيدنا ومولانا أمير المؤمنين وامام المسلمين، وخليفة ربّ العالمين، قدوة المشارق والمغارب المنيف على الذروة العليا ابن لؤي بن غالب. ويكتب لملوك الروم ومصر والشأم السلطان فلان بن فلان ليس معها أخوهُ ولا محبة. وعلامتهِ على تواقيعه النصرة من الله وحده. وعلامته لصاحب الموصل بأحسن خط، وشق القلم شقين ليغلظ. ولما وصل من الهند كاتبه الخليفة: الجناب الرفيع الخاقاني فطلب الخطاب بالسلطان فأجيب بأنهُ لم تجربه عادة مع أكابر الملوك فألح في ذلك حين حملت له الخلع فخوطب بالجناب العالي الشاهسشاني. ثم انتشر التتربعد هذه الواقعة في سواد آمد وأرزن وميافارقين وسائر ديار بكر فاكتسحوها وخربوها، وملكوا مدينة اسعرد(٧٨٠) عنوة فاستباحوها بعد حصار خمسة أيام، ومروا بماردين فامتنعت. ثم وصلوا إلى نصيبين فاكتسحوا نواحيها، ثم إلى سنجار وجبالها والخابور. ثم ساروا إلى تدليس(٧٨١) فأحرقوها ثم إلى أعمال خلاط فاستباحوا أباكري وارتجيس(٧٨٢). وجاءت طائفة أخرى من اذربيجان إلى أعمال اربل، ومروا في طريقهم بالتركمان الاموامية(٧٨٣) والاكراد الجوزقان فنهبوا وقتلوا وخرج مظفر الدين(٧٨٤) صاحب اربل بعد ان استمد صاحب الموصل فلم يدركهم، وعادوا وبقيت البلاد قاعا صفصفا.»وكان ذلك في ذي الحجة من سنة ثمان وعشرين وستمائة»(١٢٣٠م).) جـ٥،ص١٣٩ـ١٤٠ـ١٤٢.

في ذكر استيلاء قلج ارسلان(٧٨٥) على الموصل»سنة خمسمائة»(١١٠٦م). قال ابن خلدون:ـ (كانت الموصل وديار بكر والجزيرة بيد جكرمش من قوّاد السلجوقية فمنع الحمل وهّم بالانتقاض، فأقطع السلطان الموصل وما معها لجاولي بن سكاوو والكل من قوادهم، وأمرهم بالمسير لقتال الافرنج. فسار جاولي وبلغ الخبر لجكرمش فسار من الموصل إلى اربل، وتعاقد مع أبي الهيجاء بن موسك الكردي الهذباني صاحب اربل،وانتهى إلى البوازيج فعبر إليهِ جكرمش دجلة، وقاتلهُ فانهزمت عساكر جكرمش. وبقي جكرمش واقفاً لفالج كان بهِ فأسرهُ جاولي، ولحق الفلّ بالموصل فنصبوا مكانهُ ابنهُ زنكي

صبيا صغيرا وأقام بأمرهِ غزغلي مولى أبيه، وكانت القلعة بيده وفرَّق الاموال والخيول. واستعد لمدافعة جاولي، وكاتب صدقة بن مزيد(٧٨٦) والبُرسُقي شحنة بغداد،وقلج ارسلان صاحب بلاد الروم يستنجدهم،ويعد كلا منهم بملك الموصل.).جـ٥،ص١٥٩ـ١٦٠.

في ذكر استيلاء التتر على قونية«سنة خمس وخمسين وستمائة»(١٢٥٧م). قال ابن خلدون:ـ (ثم سار بيكو في عساكر المغل إلى بلاد الروم ثالثة فبعث عز الدين كيكاوس(٧٨٧) العساكر للقائهِ مع ارسلان ايدغمش من أمرائهِ فهزمهُ بيكو(٧٨٨)،وجاء في اتباعهِ إلى قونية فهرب عزالدين كيكاوس إلى العلايا بساحل البحر فنزل بيكو على قونية، وحاصرها حتى استأمنوا إليهِ على يد خطيبهم. ولما حضر إليهِ أكرمهُ ورفع منزلتهُ، وأسلمت امرأته على يدهُ، وأمّن أهل البلد. ثم سار هولاكو(٧٨٩) إلى بغداد سنة خمس وستين(٧٩٠)«وستمائة»(١٢٦٦م)،وبعث عن بيكو وعساكرهُ من بلاد الروم بالحضور معهُ فاعتذر بالاكراد الذين في طريقهُ من الغراسلية والياروقية فبعث إليهم هولاكو العساكر فأجفلوا، وانتهت العساكر إلى اذربيجان، وقد أجفل أهلها أمام الاكراد فاستولوا عليها. ورجعوا صحبة بيكو إلى هولاكو فحضرمعهُ فتح بغداد).. جـ٥،ص١٦٨،١٦٩.

في ذكر الخبر عن بنى سقمان موالى السلجوقية ملوك خلاط وبلاد أرمينية ومصير الملك إلى مواليهم من بعدهم ومبادي أمرهم وتصاريف أموالهم«من سنة اثنتين وخمسمائة»(١١٠٨م). قال ابن خلدون:ـ (وسار سنة ثمان وسبعين«وخمسمائة»(١١٨٢م) وقد ملك صلاح الدين سنجار وافترقت العساكر. فلما بلغهُ مسيرهم بعث عن تقي الدين ابن أخيهِ شاه من حماة فوافاهُ سريعا ،ورحل إلى رأس عين وافترقت جموعهم. وسار صلاح الدين إلى ماردين فعاث في نواحيها ورجع. ثم سار إلى الموصل آخر احدى وثلاثين(٧٩١)،وعبر إلى الجزيرة، وانتهى إلى حرَّان ولقيه مظفرالدين كوكبري بن زين الدين ولم يف لهُ بالخمسين ألفا التي وعدهُ بها. وأخذ منهُ حران والرها. ثم أطلقهُ بما نفذهُ من مكاتبته وأعاد عليه بلدتهُ، وسار من حران فحضر عندهُ عساكر الحصن ودارا، ولقيه سنجر شاه(٧٩٢) صاحب الجزيرة ابن أخي عزالدين مودود مفارقا لطاعة عمهِ، وسار معهُ إلى الموصل. ولما انتهى إلى مدينة الأبلَّة(٧٩٣) بعث إليه عزالدين ابن عمهُ(٧٩٤) نورالدين محمود وجماعة من أعيان الدولة راغبين في الصلح فأكرمهم، واستشار أصحابه من أعيان الدولة فأشار علي بن أحمد المشطوب(٧٩٥) كبير الهكارية بالامتناع من ذلك فردّهم صلاح الدين واعتذر، وسار فنزل على فرسخين من الموصل واشتدوا في مدافعتهِ فامتنعوا عليهِ فندم على عدم الصلح. ورجع على علي المشطوب ومن وافقهُ باللائمة. وخاطبهُ القاضي الفاضل البيساني من مصر، وعزلهُ في ذلك. وجاء زين الدين يوسف بن زين الدين(٧٩٦) صاحب اربل وأخوهُ مظفرالدين كوكبري فتلقاهما بالتكرمة، وأنزلهما مع الحشود الوافدة بالجانب الشرقي. وبعث علي بن أحمد المشطوب الهكاري إلى قلعة الجزيرة من بلاد الهكارية فحاصرها، واجتمع عليهِ الاكراد ولم يزل محاصرا لها حتى عاد صلاح الدين من الموصل. وأقام صلاح الدين على حصارها مدةّ. وبلغ عزالدين أن نائبهُ بالقلعة يكاتبهُ فمنعهُ من الصعود إليها).جـ٥،ص١٧١ـ١٧٣،١٧٤.

في ذكرحصار الافرنج طرابلس وغيرها«سنة خمس وتسعين واربعمائة»(١١٠١م). قال ابن خلدون:ـ (كان صنجيل(٧٩٧) من ملوك الافرنج المذكورين قبل قد لازم حصار طرابلس، وزحف إليهِ قلج ارسلان صاحب بلاد الروم فظفر بهِ. وعاد صنجيل مهزوما فأرسل فخرالدولة بن عمار(٧٩٨) صاحب طرابلس، إلى أمير آخر، نائب جناح الدولة بحمص إلى دقاق بن تتش(٧٩٩) يدعوهُ إلى معالجته. فجاء تاج الدولة بنفسه، وجاء العسكر مددا من عند دقاق، واجتمعوا على طرابلس. وفرق صنجيل الفل الذين معهُ على قتالهم فانهزموا كلهم، وفتك هو في أهل طرابلس وشد حصارها. وأعانهُ أهل الجبل والنصارى من أهل سوادها. ثم صالحوهُ على مال وخيل. ورحل عنهم إلى انطرسوس(٨٠٠) من أعمال طرابلس فحاصرها، وملكها عنوة واستباحها إلى حصن الطوبان(٨٠١) ومقدمة ابن العريض فامتنع عليهم، وقاتلهم صنجيل فهزموا عسكرهُ، وأسروا زعيماً من زعماء الأفرنج بدل صنجيل فيهِ عشرة آلاف دينار وألف أسير، ولم يعاودهُ وذلك كلهُ سنة خمس وتسعين وأربعمائة(١١٠١م). ثم سار صنجيل إلى حصن الأكراد وحاصرهُ، فتهيأ جناح الدولة لغزوهِ فوثب عليه باطني بالمسجد وقتلهُ. ويقال ان رضوان بن تتش(٨٠٢) وضعهُ عليه فسار صنجيل إلى حمص،وحاصرها وملك أعمالها).جـ٥،ص١٨١.

في ذكرغزو أمراء السلجوقية بالجزيرة الأفرنج«سنة سبع وتسعين واربعمائة»(١١٠٣م). قال ابن خلدون:ـ (كان المسلمون أيام تغلب الأفرنج على الشام في فتنة واختلاف تمكن فيها الأفرنج، واستطالوا وكانت حرّان وحمص لمولى من موالي ملك شاه اسمهُ قراجة، والموصل لجكرمش وحصن كيفا لسقمان بن أرتق وعصى في حرّان على قراجة بأمتهِ فيها فاغتالهُ جاولي، مولى من موالي الترك وقتلهُ فطمع الأفرنج في حرّان وحاصروها. وكان بين جكرمش وسقمان فتنة وحرب فوضعوا أوزارها لتلافي حرّان، واجتمعا على الخابور وتحالفا، ومع سقمان سبعة آلاف من قومهِ التركمان، ومع جكرمش ثلاثة(٨٠٣) آلاف من قومهِ الترك،ومن العرب والأكراد. وسار إليهم الأفرنج من حرّان فاقتتلوا، واستطرد لهم المسلمون بعيداً،ثم كروا عليهم فأثخنوا فيهم واستباحوا أموالهم. وكان بيمند(٨٠٤) صاحب انطاكية وطنكري(٨٠٥) صاحب الساحل قد أكمنوا للمسلمين وراء الجبل فلم يظهر لهم انهم اصحابهم، وأقاموا هنالك إلى الليل. ثم هربوا وشعر بهم المسلمون فاتبعوهم وأثخنوا فيهم. وأُسر في تلك الواقعة القمص بردويل صاحب الرها،أسرهُ بعض التركمان من أصحاب سقمان فشق ذلك على أصحاب جكرمش لكثرة ما امتاز من التركمان من الغنائم، وحسنوا لهُ أخذ القمص من سقمان فأخذهُ).جـ٥،ص١٨٢ـ١٨٣.

في ذكر استيلاء الأفرنج على حصن الأثارب(٨٠٦) وغيره«سنة اربع وخمسمائة»(١١١٠م). قال ابن خلدون:ـ (ثم جمع طنكري صاحب انطاكية واحتشد وسار إلى حصن الأثارب على ثلاثة فراسخ من حلب فحاصرهُ وملكهُ عنوةً وأثخن فيهم بالقتل والسبي. ثم سار إلى حصن زَرْدَنا(٨٠٧) ففعل فيهِ مثل ذلك،وهرب أهله منهُ،ومارس على بلديهما. ثم سار عسكر من الأفرنج إلى مدينة صيدا(٨٠٨) فملكوها على الأمان،وأشفق المسلمون من استيلاء الأفرنج على الشام. وراسلوهم في الهدنة فامتنعوا الا على الضريبة. فصالحهم رضوان صاحب حلب

على اثنين وثلاثين ألف دينار وعدّة من الخيول والثياب،وصاحب صور على سبعة آلاف دينار،وابن منقذ(٨٠٩) صاحب شيرز(٨١٠) على أربعة آلاف دينار،وعلي الكردي(٨١١) صاحب حماة(٨١٢)على ألفي دينار. ومدة الهدنة إلى حصاد الشعير).جـ٥،ص١٨٨.

في ذكر استيلاء سقمان بن ارتق على ماردين«سنة ثمان وتسعين واربعمائة»(١١٠٤م). قال ابن خلدون:ـ (كان هذا الحصن ماردين من دياربكر وأقطعهُ السلطان بركيارق بجميع أعماله لمغن كان عندهُ, وكان في ولاية الموصل، وكان ينجر إليه خلق كثير من الأكراد يفسدون السابلة. واتفق إن كربوقا صاحب الموصل سار لحصار آمد، وهي لبعض التركمان، فاستنجد صاحبها بسقمان فسار لإنجادهِ، وقاتل كربوقا قتالاً شديدا ً.ثم هزمهُ وأسرابن أخيه ياقوتي بن ارتق وحبسهُ بقلعة ماردين عند المغني فبقي محبوسا ًمدة طويلة، وكثر ضرر الأكراد فبعث ياقوتي إلى المغني صاحب الحصن في أن يطلقهُ، ويقيم عندهُ بالربض لدفاع الأكراد ففعل، وصار يغير عليهم في سائر النواحي إلى خلاط. وصار بعض أجناد القلعة يخرجون للإغارة معهُ فلا يهيجهم. ثم حدثتهُ نفسهُ بالتوثب على القلعة فقبض عليهم بعض الأيام).جـ٥،ص٢٠٥.

في ذكر حصار الأتابك زنكى(٨١٣) قلعة آمد واستيلاؤه على قلعة الصور(٨١٤) ثم حصار قلاع الحميدية. قال ابن خلدون:ـ (وفي سنة ثمان وعشرين وخمسمائة(١١٣٣م) اجتمع الأتابك زنكي صاحب الموصل وصاحب ماردين على حصار آمد. واستنجد صاحبها بداود بن سقمان(٨١٥) صاحب حصن كيفا فجمع العساكر وسار اليهما ليدافعهما عنهُ، وقاتلاهُ فهزماهُ، وقتل كثير من عسكرهِ. وأطالا حصار آمد وقطعا شجرها وكرومها، وامتنعت عليهما فرحلا عنها. وسار زنكي إلى قلعة الصور من دياربكر فحاصرها وملكها منتصف رجب من السنة. ووفد عليه ضياء الدين أبو سعيد ابن الكفرتوثي(٨١٦) فاستوزرهُ الاتابك. وكان حسن الطريقة عظيم الرياسة والكفاية محببا ً في الجند، وتوفي سنة ست وثلاثين«وخمسمائة»(١١٤١م) بعدها. ثم استولى الاتابك على سائر قلاع الاكراد الحميدية، مثل قلعة العقر وقلعة شوش(٨١٧) وغيرهما. وكان لما ملك الموصل أمر صاحب هذه القلاع الامير عيسى الحميدي(٨١٨) على ولايتها. فلما حاصر المسترشد الموصل قام في خدمتهِ أحسن القيام، وجمع لهُ الأكراد. فلما عاد المسترشد إلى بغداد من قتال الاتابك زنكى حاصر قلاعهم وحاصرتها العساكر وقاتلوها قتالاً شديدا ًحتى ملكوها في هذه السنة. ورفع الله شرهم عن أهل السواد المحاربين لهم، فقد كانوا منهم في ضيقة من كثرة عيثهم في البلاد وتخريبهم.) جـ٥،ص٢٢٦ـ٢٢٧.

في ذكر استيلاء الأتابك على قلاع الهكارية وقلعة نوشي(٨١٩)«سنة ثمان وعشرين وخمسمائة»(١١٣٣م) . قال ابن خلدون:ـ (حدث ابن الأثير عن الجنيبي(٨٢٠) أن الأتابك زنكي لما ملك قلاع الحميدية وأجلاهم عنها، خاف أبو الهيجاء من عبد الله على قلعة أشب(٨٢١) والجزيرة ونوشي فاستأمن الأتابك واستحلفهُ، وحمل لهُ مالا. ثم وفد عليه بالموصل بعد أن اخرج ابنهُ أحمد من أشب خشية أن يغلب عليها وأعطاهُ قلعة نوشي وولى على أشب رجلاً من الكرد، واسمهُ باو الارّجي(٨٢٢) وابنهُ أحمد(٨٢٣) هذا هو أبو علي بن أحمد المشطوب من أمراء

السلطان صلاح الدين. ولما مات أبو الهيجاء واسمهُ موسى، وسار أحمد إلى أشب ليملكها فامتنع عليه باو وأراد حفظها لعلي الصغير من بني أبي الهيجاء، فسار الأتابك زنكي في عساكرهِ، ونزل على اشب، وبرز أهلها لقتاله. واستجرهم حتى أبعدوا ثم كرّ عليهم فأفناهم قتلاً وأسرا ًوملك القلعة في الحال. وسيق إليه باو في جماعة من مقدمي الأكراد، وقتلهم وعاد إلى الموصل. ثم سار غازيا في بعض مذاهبه فبعث نائبهُ نصرالدين جقر(٨٢٤) عسكرا ًوخلى كهيجة، ورسى في قلعة العمادية(٨٢٥)،وحاصروا قلعة الشعباني(٨٢٦) وفرح(٨٢٧) ونوشي والزعفراني(٨٢٨) والقى(٨٢٩) ونيروة(٨٣٠)،وهي حصون الهكارية(٨٣١) فحاربها وملكها جميعا ً.واستقام أمر الجبل والزوزان.

وأمنت الرعية من الأكراد. وأمّا باقي قلاع الهكاريَّة(٨٣٢) وهى جلَّ وصورا وهزور(٨٣٣) والملاسي مابَرما وبابوخا وباكزا وتبكس،فانَّ قراجا صاحب العمادية فتحها بعد قتل زنكي بمدّة طويلة. كان أميراً على تلك الحصون الهكارية من قبل زين الدين عليّ، على ما قال ابن الأثير. ولم أعلم تاريخ فتح هذه القلاع فلهذا ذكرتهُ ها هنا.

قال وحدّثني بخلاف هذا الحديث بعض فضلاء الأكراد، أنَّ أبا بكر زنكي، لما فتح قلعة اشب﴿وخرَّبهاوبَنَى﴾ قلعة العمادية، ولم يبق في الهكارية الاّ صاحب جبل صورا وصاحب هزور، لم يكن لهما شوكة يخشى منهما. ثم عاد إلى الموصل وخافهُ أهل القلاع الجبلية. ثم توفي عبد الله بن عيسى ابن ابراهيم صاحب الربيّة(٨٣٤) والقى وفرح وملكها بعدهِ ابنهُ علي وكانت أمّهُ خديجة ابنة الحسن أخت ابراهيم وعيسى، وهما من الأمراء مع زنكي بالموصل فأرسلها ابنها علي إلى أخويها المذكورين، وهما خالاهُ ليستأمنا لهُ من الأتابك فاستحلفاهُ، وقدم عليه فأقّرهُ على قلاعهِ واستقلّ بفتح قلاع الهكارية.

وكان الشعباني هذا الأمير من المهرانية اسمهُ الحسن بن عمر فأخذهُ منهُ، وخرّبهُ لكبرهِ وقلة أعمالهِ. وكان نصرالدين جقر يكرهُ عليا ًصاحب الربيّة والقى وفرح فسعى عند الأتابك في حبسهِ فأمرهُ بحبسهِ، ثم ندم وكتب إليهِ أن يطلقهُ فوجدهُ قد مات فاتهم نصرالدين بقتلهِ. ثم بعث العساكر إلى قلعة الربيّة فنازلوها بغتةً وملكوها عنوةً وأسروا ولد علي واخوتهِ، ونجت أمّهُ خديجة لمغيبها. وجاء البشير إلى الاتابك بفتح الربية فسرّهُ ذلك. وبعث العساكر إلى ما بقي من قلاع على فأبى الاّ أن يزيدوهُ قلعة كواشي، فمضت خديجة أم علي إلى صاحب كواشي من المهرانية، واسمُه جرك راهروا(٨٣٥) وسألتهُ النزول عن كواشي لاطلاق اسراهم ففعل ذلك، وتسلم زنكي القلاع، وأطلق الأسرى، واستقامت لهُ جبال الأكراد).جـ٥،ص٢٢٧،٢٢٨.

في ذكر استيلاء الأتابك على شهرزور وأعمالها. قال ابن خلدون:ـ (كان شهرزور بيد قفجاق بن ارسلان(٨٣٦) شاه أمير التركمان وصالحهم، وكانت الملوك تتجافى عن أعمالهِ لامتناعها ومضايقها فعظم شأنهُ، واشتمل عليهِ التركمان وسار إليهِ الأتابك زنكي سنة أربع وثلاثين و«خمسمائة»(١١٣٩م) فجمع ولقيهِ فظفر بهِ الأتابك واستباح معسكرهُ، وسار في اتباعهِ فحاصر قلاعهِ وحصونهِ وملك جميعها. واستأمن إليهِ قفجاق فأمنهُ وسار في خدمتهِ وخدمة بنيهِ بعدهُ إلى آخر المائة(٨٣٧). ثم كان في سنة خمس وثلاثين و«خمسمائة»(١١٤٠م) بين

الأتابك زنكي وبين داود بن سقمان صاحب كيفا فتنة وحروب. وانهزم داود وملك الأتابك من بلادهِ قلعة بهمرد(٨٣٨) وادركهُ الشأن. فعاد إلى الموصل ثم سار الأتابك إلى مدينة الحديثة فملكها سنة ست وثلاثين و«خمسمائة»(١١٤١م) ونقل آل مهراش الذين كانوا بها إلى الموصل، ورتب أصحابهِ مكانهم. ثم خطب لهُ صاحب آمد، وصار في طاعتهِ بعد أن كان مع داود عليهِ.

ثم بعث الأتابك لسنة سبع وثلاثين و«خمسمائة»(١١٤٢م) عسكراً إلى قلعة أشب. وهي أعظم من حصون الأكراد الهكارية وأمنعها. وفيها أهلوهم وذخائرهم فحاصرها وملكها، وأمرهُ الأتابك بتخريبها وبنى قلعة العمادية عوضاً عنها، وكانت خربت قبل ذلك لاتساعها وعجزهم عن حمايتها فأعيدت الآن. وكان نصيرالدين نائب الموصل قد فتح أكثر القلاع الحربية).جـ٥،ص٢٣٢ـ٢٣٣.

في ذكرحصار زنكي حصن جعبر وفنك. قال ابن خلدون:ـ(ثم سار الأتابك زنكي سنة احدى وأربعين«وخمسمائة»(١١٤٦م) في المحرم إلى حصن جعبر، ويسمى دوس(٨٣٩) وهو مطل على الفرات، وكان لسالم بن مالك العقيلي(٨٤٠)،أقطعهُ السلطان ملك شاه لابيهِ حين أخذ منهُ حلب وبعث جيشا إلى قلعة فنك على فرسخين من جزيرة ابن عمر فحاصروهما، وصاحبها يومئذ حسام الدين الكردي(٨٤١) فحاصر قلعة جعبر حتى توسط الحال بينهما حسان المنجبي ورغبهُ ورهبهُ. وقال في كلامهِ من يمنعك منهُ فقال الذي منعك أنت من بَلْك بن بهرام(٨٤٢)،وقد حاصر حسان منبج فأصابهُ في بعض الايام سهم فقتلهُ، وأفرج عن حسان وقدر قتل الأتابك كذلك).جـ٥،ص٢٣٤ـ٢٣٥.

في ذكر استيلاء نور الدين(٨٤٣) على شيزر«سنة اثنتين وخمسين وخمسمائة»(١١٥٧م). قال ابن خلدون:ـ (شيزر هذهِ حصن قريب من حماة على نصف مرحلة منها على جبل منيع عال لا يسلك إليهِ الا من طريق واحدة، وكانت لبني منقذ الكنانيين يتوارثون ذلك من أيام صالح بن مرداس(٨٤٤) صاحب حلب من أعوام عشرين وأربعمائة، إلى أن انتهى ملكهُ إلى المرهف نصر بن علي بن نصير بن منقذ بعد أبيهِ أبي الحسن علي. فلما حضرهُ الموت سنة تسعين وأربعمائة(١٠٩٦م) عهد لاخيهِ أبى سلامة بن مرشد، وكان عالماً بالقراءات والادب، وولى مرشدا ًأخاهُ الاصغر سلطان بن علي، وكان بينهما من الاتفاق والملاءمة ما لم يكن بين اثنين. ونشأ لمرشد بنون كثيرون و﴿كبروا وسادوا﴾ منهم عزالدولة أبو الحسن علي ومؤيدالدولة أسامة وتعدّد ولدهِ ونافسوا بني عمهم، وفشت بينهم السعايات فتماسكوا لمكان مرشد والتئامهِ بأخيهِ. فلما مات مرشد سنة احدى وثلاثين وخمسمائة(١١٣٦م) تنكر اخوهُ سلطان لولدهِ، وأخرجهم من شيزر فتفرقوا وقصد بعضهم نورالدين فامتعض لهم وكان مشتغلا عنهم بالافرنج. ثم توفي سلطان وقام بأمر شيزر أولادهُ، وراسلوا الافرنج فحنق نورالدين عليهم لذلك. ثم وقعت الزلازل بالشام(٨٤٥) وخرب أكثر مدنهِ مثل حماة وحمص وكفرطاب(٨٤٦) والمعرة(٨٤٧) وافامية(٨٤٨) وحصن الأكراد(٨٤٩) وعرقة(٨٥٠) ولاذقية(٨٥١) وطرابلس وانطاكية. هذهِ سقطت جميعها وتهدمت سنة اثنتين وخمسين و«خمسمائة»(١١٥٧م)).جـ٥،ص٢٤٠.

في ذكر حصار قلعة حارم(٨٥٢) وانهزام نور الدين امام الأفرنج ثم هزيمتهم وفتحها. قال ابن

خلدون:ـ (ثم جمع نورالدين محمود عساكر حلب، وحاصر الأفرنج بقلعة حارم، وجمعوا لمدافعتهِ ثم خاموا عن لقائهِ ولم يناجزوه، وطال عليهِ أمرها فعاد عنها. ثم جمع عساكرهِ وسار سنة ثمان وخمسين و«خمسمائة»(١١٦٢م) معتزما ًعلى غزو طرابلس، وانتهى إلى البقيعة(٨٥٣) تحت حصن الأكراد فكبسهم الأفرنج هنالك وأثخنوا فيهم. ونجا نورالدين في الفَل إلى بحيرة قَدَسْ(٨٥٤) قريبا ًمن حمص ولحق بهِ المنهزمون. وبعث إلى دمشق وحلب في الأموال والخيام والظهر، وأزاح علل العسكر. وعلم الأفرنج بمكان نورالدين من حمص فنكبوا عن قصدها. وسألوهُ الصلح فامتنع فأنزلوا حاميتهم بحصن الأكراد ورجعوا. وفي هذه الغزاة عزل نورالدين رجلا يعرف بابن نصري، تنصح لهُ بكثرة خرجهِ بصلاتهِ وصدقاتهِ على الفقراء والفقهاء والصوفية والقُرّاء إلى مصارف الجهاد فغضب).جـ٥،ص٢٤٣.

في ذكر وفادة شاور وزير العاضد بمصر على نورالدين العادل صريخا وانجادهِ بالعسكر مع أسد الدين شيركوه. قال ابن خلدون:ـ (كانت دولة العلويين بمصر قد أخذت في التلاشي وصارت إلى استبداد وزرائها على خلفائها، وكان من آخر المسلمين بها شاور السعدي استعملهُ الصالح بن زريك«على الصعيد ثم» على قوص وندم. فلما هلك الصالح بن زريك(٨٥٥) وكان مستبدا ًعلى الدولة قام ابنهُ زريك مقامهُ فعزل شاور عن قوص(٨٥٦) فلم يرض بعزلهِ. وجمع وزحف إلى القاهرة فملكها، وقتل زريك واستبد على العاضد ولقبهُ أمير الجيوش. وكانت سنة ثمان وخمسين وخمسمائة(١١٦٢م)،ثم نازعهُ الضرغام، وكان صاحب الباب ومقدم البرقية فثارعليهِ لسبعة أشهر من وزارتهِ، وأخرجهُ من القاهرة فلحق بالشام، وقصد نورالدين محمود بن زنكي مستنجدا ًبهِ على أن يكون لهُ ثلث الجباية بمصر. ويقيم عسكر نورالدين بها مددا لهُ فاختار من أمرائهِ لذلك أسد الدين شيركوه بن شادي الكردي، وكان بحمص، وجهزهُ بالعساكر فسار لذلك في جمادي سنة تسع وخمسين«وخمسمائة»(١١٦٣م)واتبعهُ نورالدين إلى أطراف بلاد الأفرنج فشغلهم عن التعرض للعساكر. وسار أسدالدين مع شاور وسار معهُ صلاح الدين ابن أخيهِ نجم الدين أيوب. وانتهوا إلى بلبيس(٨٥٧) فلقيهم ناصرالدين(٨٥٨) أخو الضرغام في عساكر مصر فانهزم ورجع إلى القاهرة. واتبعهُ أسد الدين فقتلهُ عند مشهد السيدة نفيسة(٨٥٩) رضي الله تعالى عنها). جـ٥،ص٢٤٤.

في ذكرفتح نورالدين صافيتا(٨٦٠) وعريمة(٨٦١) ومنبج(٨٦٢) وجعبر(٨٦٣).قال ابن خلدون:ـ (ثم جمع نورالدين عساكرهُ سنة اثنتين وستين«وخمسمائة»(١١٦٦م)واستدعى أخاهُ قطب الدين(٨٦٤) من الموصل فقدم عليهِ بحمص، ودخلوا جميعا بلاد الأفرنج، ومرّوا بحصن الأكراد واكتسحوا نواحيهِ. ثم حاصروا عرقة(٨٦٥) وخربوا عرقة وفتحوا العريمة وصافيتا، وبعثوا سراياهم فعاثت في البلاد ورجعوا إلى حمص فأقاموا بها إلى رمضان، وانتقلوا إلى بانياس(٨٦٦)،وقصدوا حصن هونين(٨٦٧) فهرب عنهُ الأفرنج فهدم نورالدين سورهُ وأحرقهُ. واعتزم على بيروت(٨٦٨) فرجع عنهُ أخوهُ قطب الدين إلى الموصل وأعطاهُ نورالدين من عمله الرقة على الفرات).جـ٥،ص٢٤٦,٢٤٥.

في ذكرحصار نور الدين قلعة الكرك(٨٦٩).

قال ابن خلدون:ـ (ثم بعث صلاح الدين سنة خمس وستين «وخمسمائة»(١١٦٩م) إلى نورالدين محمود يطلب انفاذ أبيهِ نجم الدين أيوب إليهِ فبعثهُ في عسكر، واجتمع إليهِ خلق من التجار ومن أصحاب صلاح الدين وخشي عليهم نورالدين في طريقهم من الأفرنج فسارت العساكر إلى الكرك، وهو حصن اختطهُ من الأفرنج البرنس(٨٧٠) ارقاط واختط لهُ قلعة فحاصرهُ نورالدين، وجمع لهُ الأفرنج فرحل إلى مقدمتهم قبل أن يتلاحقوا فخاموا عن لقائهِ ونكصوا على أعقابهم. وسار في بلادهم فاكتسحها، وخرب ما مرّ بهِ من القلاع، وانتهى إلى بلاد المسلمين حتى نزل حوشب(٨٧١). وبعث نجم الدين من هنالك إلى مصر فوصلها منتصف خمس وستين «وخمسمائة»(١١٦٩م)،وركب العاضد للقائهِ. ولما كان نورالدين بعشير(٨٧٢) اسار للقاء شهاب الدين محمد بن الياس بن ايلغازي بن ارتق(٨٧٣) صاحب قلعة ألبيرة(٨٧٤). فلما انتهى إلى نواحي بعلبك(٨٧٥) لقي سرية من الأفرنج فقاتلهم وهزمهم واستلحمهم، وجاء بالأسرى ورؤوس القتلى إلى نورالدين،وعرف الرؤوس مقدم الاستبان صاحب حصن الأكراد،وكان شجّى في قلوب المسلمين. وبلغهُ وهو بهذا المنزل خبر الزلازل التي عمت البلاد بالشام والموصل والجزيرة والعراق،وخربت أكثر البلاد). جـ٥،ص٢٤٧.

في ذكر مسير صلاح الدين إلى بلاد الجزيرة وحصاره الموصل واستيلاؤه على كثير من بلادها ثم على سنجار«سنة ثمان وسبعين وخمسمائة»(١١٨٢م). قال ابن خلدون:ـ (كان عزالدين(٨٧٦) صاحب الموصل قد أقطع مظفرالدين كوكبري زين الدين كجك(٨٧٧) مدينة حرَّان وقلعتها. ولما سار صلاح الدين لحصار البيرة جنح إليهِ مظفر الدين، ووعدهُ النصرُ واستحثهُ للقدوم على الجزيرة فسار إلى الفرات موريا بقصد وعبر إليهِ مظفرالدين فلقيهُ، وجاء معهُ إلى البيرة، وهي قلعة منيعة على الفرات من عدوة الجزيرة.

وكان صاحبها من بني ارتق أهل ماردين قد أطاع صلاح الدين فعبر من جسرها وعزالدين صاحب الموصل يومئذ قد سار ومعهُ مجاهد الدين(٨٧٨) إلى نصيبين لمدافعة صلاح الدين عن حلب. فلما بلغهما عبورهِ الفرات عادا إلى الموصل، وبعثا حامية إلى الرها. وكاتب صلاح الدين ملوك النواحي بالنجدة والوعد على ذلك. وكان تقدم العهد بينهُ وبين نورالدين محمد بن قرا ارسلان(٨٧٩) صاحب كيفا على أن صلاح الدين يفتح آمد ويسلمها إليهِ. فلما كاتبهم الآن كان صاحب كيفا أول مجيب. وسار صلاح الدين إلى الرها فحاصرها في جمادي سنة ثمان وسبعين و«خمسمائة»(١١٨٢م)،وبها يومئذ فخرالدين مسعود الزعفراني(٨٨٠) فلما اشتد بهِ الحصار استأمن إلى صلاح الدين،وحاصر معهُ القلعة حتى سلمها نائبها على مال أخذهُ،وأقطعها صلاح الدين مظفرالدين كوكبري صاحب حران. وسار عنها إلى الرقة،وبها نائبها قطب الدين ينال بن حسان المنبجي فأجفل عنها إلى الموصل،وملكها صلاح الدين وسار إلى الخابور وهو قرقيسيا(٨٨١) وماكسين(٨٨٢) وعُرابان(٨٨٣) فاستولى على جميعها. وسار إلى نصيبين فملكها لوقتها، وحاصر القلعة اياماً وملكها، وأقطعها أبا الهيجاء السمين من أكبر أمرائهِ. وسار عنها وملكها، ومعهُ صاحب كيفا. وجاءهُ الخبر بأن الأفرنج أغاروا على أعمال دمشق ووصلوا داريا(٨٨٤) فلم يحفل

بخبرهم،واستمر على شأنهِ وأغراهُ مظفرالدين كوكبري وناصرالدين محمد بن شيركوه(٨٨٥) بالموصل،ورجحا قصدها على سنجار وجزيرة ابن عمر كما أشار عليهما فسار صلاح الدين وصاحبها عزالدين ونائبهِ مجاهد الدين، وقد جمعوا العساكر وأفاضوا العطاء وشحنوا البلاد التي بأيديهم كالجزيرة وسنجار والموصل وأربل، وسار صلاح الدين حتى قاربها وسارهو ومظفرالدين وابن شيركوه في أعيان دولتهِ إلى السور فرآهُ مخايل الامتناع. وقال لمظفرالدين ولناصرالدين ابن عمهِ قد أغررتماني. ثم صبح البلد وناشبهُ وركب أصحابهُ في المقاعد للقتال. ونصب منجنيقاً فلم يغن ونصب إليهِ من البلد تسعة. ثم خرج إليهِ جماعة من البلد وأخذوهُ وكانوا يخرجون ليلاً من البلد بالمشاعل يوهمون الحركة. فخشي صلاح الدين من البيات وتأخر عن القصد، وكان صدرالدين شيخ الشيوخ(٨٨٦) قد وصل من قبل الخليفة الناصر مع بشير الخادم من خواصة، في الصلح بين الفريقين على إعادة صلاح الدين بلاد الجزيرة فأجاب على إعادة الآخرين حلب فامتنعوا. ثم رجع عن شرط حلب إلى ترك مظاهرة صاحبها فاعتذروا عن ذلك، ووصلت رسل صاحب أذربيجان قزل ارسلان(٨٨٧). وأرسل صاحب خلاط شاه ارمن(٨٨٨) فلم ينتظم بينهما أمر، ورحل صلاح الدين عن الموصل إلى سنجار فحاصرها، وبها أمير أميران«هندوا» وأخوهُ عزالدين صاحب الموصل في عسكر، ولقيهِ شرف الدين وجاءها المدد من الموصل فحال بينهم وبينها، وداخلهُ بعض أمراء الأكراد من الدوادية(٨٨٩) من داخلها فكبسها صلاح الدين ولحق بالموصل،وملك صلاح الدين سنجار).جـ٥،ص٢٥٦ـ٢٥٧.

في ذكرحصار صلاح الدين الموصل وصلحه مع عزّالدين صاحبها. قال ابن خلدون:- (ثم سار صلاح الدين من دمشق في ذي القعدة سنة احدى وثمانين و«خمسمائة»(١١٨٥م)،فلما انتهى إلى حرّان قبض على صاحبها مظفرالدين كوكبري لانهُ كان لذلك وعدهُ بخمسين ألف دينار، حتى إذا وصل لم يفِ لهُ بها فقبض عليهِ لانحراف أهل الجزيرة عنهُ، فأطلقهُ ورد عليهِ عملهِ بحرّان والرها. وسار عن حرّان، وجاء معهُ عساكر كيفا ودارا(٨٩٠)، وعساكر جزيرة ابن عمر مع صاحبها معزالدين سنجر شاه(٨٩١) ابن أخي معزالدين صاحب الموصل، وقد كان استبد بأمرهِ، وفارق طاعة عمهِ بعد نكبة مجاهدالدين كما قلناهُ، فساروا مع صلاح الدين إلى الموصل ولما انتهوا إلى مدينة بلد(٨٩٢) وفدت عليه أم عزالدين، وابن عمهُ نورالدين محمود وجماعة من أعيان الدولة ظناً بانهُ لا يردّهم وأشار عليهِ الفقيه عيسى وعلي بن أحمد المشطوب بردّهم، ورحل إلى الموصل فقاتلها وامتنعت عليهِ، وندم على ردّ الوفد، وجاءهُ كتاب القاضي الفاضل باللائمة.

ثم قدم عليهِ زين الدين يوسف صاحب اربل فأنزلهُ مع أخيهِ مظفرالدين كوكبري وغيرهُ من الأمراء. ثم بعث الأمير علي بن أحمد المشطوب إلى قلعة الجزيرة(٨٩٣) من بلاد الهكارية فاجتمع عليهِ الأكراد الهكارية وأقام يحاصرها، وكاتب نائب القلعة الفلندار(٨٩٤). ونمي خبر مكاتبتهِ إلى عزالدين فمنعهُ واطرحهُ من المشورة، وعدل إلى مجاهدالدين قايماز، وكان يقتدي برأيهِ فضبط الأمور وأصلحها. ثم بلغهُ في آخرربيع من سنة اثنتين وثمانين و«خمسمائة»(١١٨٦م)،وقد ضجر من حصار الموصل ان شاهرين«شاه ارمن»

صاحب خلاط توفي تاسع ربيع، واستولى عليها مولاهُ بكتمر(٨٩٥) فرحل عن الموصل،وملك ميافارقين كما يأتي في أخبار دولتهِ. ولما فرغ منها عاد إلى الموصل، ومرّ بنصيبين،ونزل الموصل في رمضان سنة اثنتين وثمانين و«خمسمائة»(١١٨٦م)،وترددت الرسل بينهما في الصلح،على أن يسلم إليهِ عزالدين شهرزور وأعمالها وولاية الفرائلي(٨٩٦) وما وراء الزاب، ويخطب لهُ على منابرها،وينقش اسمه على سكتهِ. ومرض صلاح الدين أثناء ذلك ووصل إلى حرّان ولحقتهُ الرسل بالإجابة إلى الصلح وتحالفا عليه، وبعث من يسلم البلاد وأقام ممرضا ًبحران، عند أخوهُ العادل وناصرالدولة ابن عمهِ شيركوه(٨٩٧)، وأمنت بلاد الموصل. ثم حدثت بعد ذلك فتنة بين التركمان والأكراد بالجزيرة والموصل وديار بكر وخلاط والشام وشهرزور وأذربيجان، وقتل فيها ما لا يحصى من الأمم، واتصلت أعواماً وسببها أن عروسا من التركمان أهديت إلى زوجها، ومروا بقلعة الزوزان والأكراد وطلبوا منهم الوليمة على عادة الفتيان فأغلظوا في الرّد فقتل صاحب القلعة الزوج، وثار التركمان بجماعة من الأكراد فقتلوهم ثم أصلح مجاهدالدين بينهم وأفاض فيهم العطاء فعادوا إلى الوفاق وذهبت بينهم الفتنة).جـ٥،٢٥٩ـ٢٦٠.

في ذكر الخبر عن دولة بني أيوب القائمين بالدولة العباسية وما كان لهم من الملك بمصر والشام واليمن والمغرب وأولية ذلك ومصايره«سنة اربع وستين وخمسمائة»(١١٦٨م) .قال ابن خلدون:ـ (هذهِ الدولة من فروع دولة بني زنكي كما تراهُ، وجدّهم هو أيوب بن شادي بن مروان بن علي بن عشرة بن الحسن بن علي بن أحمد بن علي بن عبد العزيز بن هدبة بن الحُصين بن الحارث بن سنان بن عمر بن مرَّة بن عوف الحِمْيري الدوسي: هكذا نسبهُ بعض المؤرخين(٨٩٨) لدولتهم قال ابن الأثير انهم من الأكراد الروادية(٨٩٩). وقال ابن خلكان(٩٠٠): شادي أبوهم من أعيان درين(٩٠١)،وكان صاحبهُ بها بهروز(٩٠٢) فأصابهُ خصي من بعض أمرائهِ وفرّ حياءً من المثلة، فلحق بدولة السلطان مسعود بن محمد بن ملك شاه، وتعلق بخدمة داية بنيه حتى إذا هلك الداية أقامهُ السلطان لبنيهِ مقامه فظهرت كفايتهُ، وعلا في الدولة محلهُ فبعث عن شادي بن مروان صاحبهُ لِما بينهما من الالفة وأكيد الصحبة فقدم عليهِ. ثم ولى السلطان بهروز شحنة بغداد فسار إليها، واستصحب شادي معهُ. ثم أقطعهُ السلطان قلعة تكريت فولّي عليها شادي. فهلك وهو والٍ عليها. وولّى بهروز مكانهُ ابنه نجم الدين أيوب وهو أكبر من أسدالدين شيركوه فلم يزل والياً عليها). جـ٥،ص٢٧٤ـ٢٧٥.

في ذكر مسير صلاح الدين إلى الجزيرة واستيلاؤه على حران والرها والرقة والخابور ونصيبين وسنجار وحصار الموصل«سنة ثمان وسبعين وخمسمائة»(١١٨٢م). قال ابن خلدون :(وبعث إلى سنجار وأربل وجزيرة ابن عمر فشحنها بالامداد من الرجال والسلاح والأموال، وأنزل صاحب الدار عساكره بقربها، وتقدَّم هو ومظفرالدين وابن شيركوه فهالهم استعداد صاحب البلد، وأيقنوا بامتناعهِ وعذل صاحبيهِ هذين فانهما كانا أشارا بالبداءة بالموصل. ثم أصبح صلاح الدين من الغد في عسكرهِ، ونزل عليه أول رجب على باب كنده(٩٠٣)، وأنزل صاحب الحصن باب الجسر وأخاهُ تاج الملوك(٩٠٤) بالباب العمادي، وقاتلهم فلم يظفر. وخرج بعض الرجال فنالوا منهُ.

ونصب منجنيقاً فنصبوا عليه من البلد تسعة. ثم خرجوا إليهِ من البلد فأخذوهُ بعد قتال كثير. وخشي صلاح الدين من البيات فتأخر لانه رآهم في بعض الليالي يخرجون من باب الجسر بالمشاعل ويرجعون. وكان صدر الدين شيخ الشيوخ رحمهُ الله،قد وصل اليه،قبل نزوله على الموصل ومعهُ بشير الخادم قد وصلا من عند الخليفة الناصر في الصلح. وتردّدت الرسل بينهم فطلب عزالدين من صلاح الدين ردّ ما أخذهُ من بلادهم فأجاب على أن يمكنوهُ من حلب فامتنع، فرجع إلى ترك مظاهرة صاحبها فامتنع أيضا ً.ثم وصلت أيضا رُسل صاحب اذربيجان ورسل شاه ارمن صاحب خلاط في الصلح فلم يتم، وسار أهل سنجار يعترضون من يقصدهُ من عساكرهِ واصحابهِ فأفرج عن الموصل، وسار إليها، وبها شرف الدين أمير أميران هندوا وأخو عزالدين صاحب الموصل في عسكر وبعث إليهِ مجاهدالدين النائب بعسكر آخر مدداً وحاصرها صلاح الدين وضيّق عليها، واستمال بعض أمراء الأكراد الذين بها من الزرزاريّة فواعدهُ من ناحيتهِ. وطرقهُ صلاح الدين فملكهُ البرج الذي في ناحيتهِ فاستأمن أمير أميران وخرج وعسكرهُ معهُ إلى الموصل).جـ٥،ص٢٩٤ـ٢٩٥.

في ذكرحصار صلاح الدين الموصل.قال ابن خلدون:ـ (ثم سار صلاح الدين من دمشق إلى الجزيرة في ذي القعدة من سنة ثمان«وسبعين وخمسمائة»(١١٨٢م)،وعبر الفرات. وكان مظفرالدين كوكبري علي كك يستحثهُ للمسير إلى الموصل في كل وقت، وربما وعدهُ بخمسين وألف دينار إذا وصل. فلما وصل إلى حرَّان لم يف لهُ فقبض عليهِ، ثم خشي معيرة أهل الجزيرة فأطلقهُ وأعاد عليهم حرَّان والرها وسار في ربيع الاول، ولقيه نورالدين صاحب كيفا، ومعزالدين سنجار شاه(٩٠٥) صاحب جزيرة ابن عمر، وقد انحرف عن عمهِ عزالدين صاحب الموصل بعد نكبة مجاهدالدين نائبهُ. وساروا كلهم مع صلاح الدين إلى الموصل، وانتهوا إلى مدينة بلد فلقيهِ هنالك أم عزالدين، وابنة عمهُ نورالدين وجماعة من أهل بيتهِ يسألونهُ الصلح ظنا بأنهُ لا يردَّهن، وسيّما بنت نورالدين واستشار صلاح الدين أصحابهُ فأشار الفقيه عيسى وعلي بن أحمد المشطوب بردّهن وساروا إلى الموصل وقاتلوها، واستمات أهلها وامتعضوا لرد النساء فامتنعت عليهم وعاد على أصحابه باللوم في اشارتهم. وجاء زين الدين يوسف صاحب أربل وأخوهُ مظفرالدين كوكبري فانزلهما بالجانب الشرقي. وبعث علي بن أحمد المشطوب الهكاري إلى قلعة الجزيرة(٩٠٦) ليحاصرها فاجتمع عليه الأكراد الهكارية إلى أن عاد صلاح الدين عن الموصل، وبلغ عزالدين أن نائبهُ بالقلعة زلقندار(٩٠٧) يكاتب صلاح الدين فمنعه منها، وانحرف عنهُ إلى الاقتداء برأي مجاهد الدين وتصدر عنهُ. ثم بلغهُ خبر وفاة شاه ارمن صاحب خلاط فطمع صلاح الدين في ملكها).جـ٥،ص٢٩٩.

في ذكر غزو صلاح الدين إلى سواحل الشام وما فتحه من حصونها وصلحه آخرا مع صاحب أنطاكية . قال ابن خلدون:ـ (لما رجع صلاح الدين من فتح القدس وحاصر صور وصفد(٩٠٨) وكوكب(٩٠٩) عاد إلى دمشق، ثم تجهز للغزو إلى سواحل الشام وأعمال انطاكية، وسار عن دمشق في ربيع سنة أربع وثمانين«وخمسمائة»(١١٨٨م) فنزل على حمص واستدعى عساكر الجزيرة وملوك الأطراف فاجتمعوا إليه. وسار إلى حصن الأكراد فضرب عسكرهُ هنالك، ودخل متجردا

ًإلى القلاع بنواحي أنطاكية فنقض طرفها وأغـار على ولايتها إلى طرابلس حتى شفى نفسهُ من ارتيادها. وعاد إلى معسكرهِ فجرت الأرض بالغنائم فأقام عند حصن الأكراد، ووفد عليهِ هنالك منصور بن نبيل(٩١٠) صاحب جبلة(٩١١). وكان من يوم استيلاء الأفرنـج على جبلة عند صاحب أنطاكية حاكما ًعلى جميع المسلمين فيها).جـ٥،ص٣٠٨.

في ذكر محاصرة الأفرنـج أهل صور لعكا(٩١٢) والحـروب عليها. قـال ابـن خلدون:ـ (وجـاء الأفـرنـج من كل مكان ونـزلـوا بصور، ومدد الرجال والاقوات والاسلحة متداركة لهم في كل وقت. واتفقوا على الرحيل إلى عكا ومحاصرتها فخرجوا ثامن رجب من سنة خمس وثمانين و«خمسمائة»(١١٨٩م)،وسلكوا على طريق الساحل وأساطيلهم تحاذيهم في البحر. ومسلحة المسلمين تتخطفهم من جوانبهم حتى وصلوا إلى عكا منتصف رجـب. وكـان رأى صـلاح الـديـن أن يحاذيهم في مسيرهم لينال منهم مخالفة أصحابهِ واعتذروا بضيق الطريق ووعرهِ فسلك طريقا ًآخـر، ووافـاهـم على عكا وقـد نزلوا عليها، وأحاطوا بها من البحر إلى البحر فليس للمسلمين إليها طريق. ونـزل صلاح الدين قُبالتهم، وبعث إلى الاطـراف يستنفر الناس فجاءت عساكر الموصل ودياربكر وسنجار وسائربلاد الجزيرة. وجـاء تقى الـديـن(٩١٣) ابـن أخيهِ من حماة، ومظفرالدين كوكبري من حرّان والرها، وكان أمـداد المسلمين تصل في الـبر، وامـداد الافرنـج في لبحر وهم محصورون في صورة. محاصرين وكانت بينهم أيام مذكورة ووقائع مشهورة وأقام السلطان بقية رجب لم يقاتلهم، فلما استهل شعبان قاتلهم يوما ًبكمالهِ، وبات الناس على تعبية. ثم صبحهم بالقتال ونزل بالصبر وحمل عليهم تقي الدين ابن أخيهِ منتصف النهار من الميمنة حملة أزالتهم عن مواقفهم وملك مكانهم واتصل بالبلد فدخلها المسلمون وشحنها صلاح الدين بالمدد من كل شئ. وبعث إليهم الأمير حسام الدين أبا الهيجاء السمين من أكابر أمرائهِ من الأكراد الخطية من أربل. ثم نهض المسلمون من الغد فوجدوا الإفرنـج قد أداروا عليهم خندقا ًيمتنعون بهِ، ومنعوهم القتال يومهم). جـ٥،ص٣١٤.

في ذكر مسير العزيز من مصر إلى حصار الأفضل بدمشق وما استقر بينهم في الولايات. قال ابن خلدون:ـ (كان العزيز عثمان(٩١٤) بن صلاح الدين قد استقرّ بمصر كما ذكرناهُ، وكان موالي أبيهِ منحرفين عن الأفضل ورؤساؤهم يومئذ جركس وقـراجـا(٩١٥)، وقد استقرّ بهم عدوّ الأفضل والأكراد وموالي شيركوه شيعة لهُ، فكان العدو يعدون العزيز بهؤلاء الشيع ويخوفونهُ من أخيهِ الأفضل ويغرونه بانتزاع دمشق من يدهِ، فسار لذلك سنة تسعين وخمسمائة(١١٩٣م) ونـزل على دمشق واستنزل الأفضل، وهو بأعمالهِ بالجزيرة، وسار لعمهِ العادل بنفسهِ،وسار معهُ غـازي بن صلاح الـديـن(٩١٦) صاحب حلب). جـ٥،ص٣٢٦.

في ذكر حصار العزيز ثانياً دمشق وهزيمته. قال ابن خلدون:ـ (ولما عاد العزيز إلى مصر عاد موالي صلاح الدين إلى إغرائهِ بأخيهِ الأفضل، فتجهز لحصارهِ بدمشق سنة إحـدى وتسعين «وخمسمائة»(١١٩٤م). وسار الأفضل من دمشق إلى عمهِ العادل بقلعة جعبر،ثم إلى أخيهِ الظاهر غازي بحلب مستنجدا لهما. وعاد إلى دمشق فوجد العادل قد سبقهُ إليها،واتفقا على أن تكون مصر

للأفضل،ودمشق للعادل. ووصل العزيز إلى قرب دمشق. وكان الأكراد وموالي شيركوه منحرفين عنهُ كما قدّمناه وشيعة للأفضل،ومقدمهم سيف الدين ايزكوش من الموالي، وأبو الهيجاء السمين من الأكراد فدلسا للأفضل بالخروج إلى العزيز، وواعداهُ الهزيمة عنهُ فخرجا في العساكر، وانحاز إليهما الموالي والأكراد،وانهزم العزيز إلى مصر. وبعث الأفضل العادل إلى القدس فتسلمهُ من نائب العزيز، وساروا في إتباعهِ إلى مصر والعساكر ملتفة على الأفضل، فارتاب العادل وخشي أن لا يفي لهُ الأفضل بما اتفقا عليهِ، ولا يمكنهُ من دمشق فراسل العزيز بالثبات وأن ينزل حامية، ووعد من نفسهُ المظاهرة على أخيهِ وتكفل لهُ منعه من مقاتلتهُ بلبيس فترك العزيز بها فخرالدين جركس في عسكر من موالي أبيهِ). جـ٥،ص٣٢٧.

الهوامش:

٧٥٠ـ قلج بن ارسلان:ـ في الكامل،جـ١٠،ص٤٣٠:في سنة خمسمائة(١١٠٦م)،ألقى نفسه في الخابور، وحمى نفسه من أصحاب جاولي بالنشاب، فانحدر به الفرس إلى ماء عميق فغرق،وظهر بعد أيام فدفن بالشمسانية وهي من قرى الخابور.في النجوم الزاهرة،جـ٢،ص٤٧:في سنة ثمان وتسعين واربعمائة(١١٠٤م)،ألقى نفسه في الخابور فغرق، فأخرج وحمل تابوته إلى ميافارقين ودفن بها. في تاريخ الأسلام للامام الذهبي،جـ٣٥،ص١١:في سنة اثنتين وخمسمائة(١١٠٨م)،ألقى نفسه في الخابور،وحمى نفسه من أصحاب جاولي، فدخل به فرسه في ماء عميق، فغرق، وظهر بعد أيام، فدفن ببعض قرى الخابور.

٧٥١ـ سقمان القطبي:ـ في الكامل،جـ١٠،ص٤٥٧:سكمان القطبي.

٧٥٢ـ نصر بن مهلهل بن ابي الشوك الكردي:ـ لم نجد ذكرا لترجمته.

٧٥٣ـ كليل:ـ وبينها وبين أصفهان مسيرة ثلاثة،وهي بلدة صغيرة ذات أنهار وبساتين وفواكه، ورأيت التفاح يباع في سوقها خمسة عشر رطلاً عراقياً بدرهم.﴿رحلة ابن بطوطة،المصدر السابق،جـ١،ص١٨١﴾.

٧٥٤ـ خسرووهوالحسين بن المبارز:ـ في الكامل،جـ١٠،ص٥١٧:الحسن بن المبارزالمشهوربخسرو

٧٥٥ـ نسا:ـ في الكامل،جـ١٠،ص٥١٧: فسا.سبق ذكرها.

٧٥٦ـ الشومكار:ـ في الكامل،جـ١٠،ص٥١٧: الشوانكار.قال الروذبياني:في القرن الرابع الهجري لغاية النصف الثامن الهجري،كانت مناطق حكمهم تشمل(دارابكَرد،اصطبهانات،ف راك،تارم«طارم»،فسا،فيروزآباد)،ومركز حكمهم كانت قلعة ايج«ايط»،ومن اشهر امرائهم فضلويه بن علي بن حسنويه،حافظ على مناطق حكمه من عبث الأمراء الديالمة والسلجوقية،نبغ منهم العديد من العلماء والشعراء،منهم غضودالدين الأيجي،والمؤرخ محمد علي الشوانكاري،مؤلف كتاب المجمع الأنساب حول عشيرة الشوانكاره.﴿اعرف وطنك احسن،المصدر السابق،ص٤٣٨،٤٣٧﴾.

٧٥٧ـ الجعفري: ـ في الكامل،جـ١٠،ص٥١٧: الجغري.

٧٥٨ـ السلطان محمود:ـ هو ابن السلطان محمد بن ملك شاه،سبق ذكره.

٧٥٩ـ دبيس بن صدقة:ـ (٤٦٣ - ٥٢٩ ﻫ = ١٠٧١ - ١١٣٥ م) دبيس بن سيف الدولة صدقة بن منصور بن دبيس بن علي بن مزيد الاسدي الناشري أبو الأعز، نور الدولة: صاحب الحلة

وأمير بادية العراق. كان من الشجعان الاشداء، موصوفا بالحزم والهيبة،عارفا بـالادب، يقول الشعر. وفي المؤرخين من يصفه بالشر وارتكاب الكبائر. قتل أبـوه سنة ٥٠١هـــ(١١٠٧م) وأسر هو فأرسل إلى بغداد ثم أطلق. وعاد إلى الحلة سنة ٥١٢هـــ(١١١٨م)، فأقامه أهلها أميرا عليهم (مكان أبيه)ثم نشبت فتن وحروب بينه وبين الخليفة المسترشد. وطال أمدها، وانتهت بمقتل المسترشد،غيلة سنة٥٢٩هـ(١١٣٤م) فاتهمه السلطان مسعود السلجوقي بمقتله،ودس لـه مملوكا أرمنيا اغتاله وهو على باب سرادق السلطان. وحمل دبيس إلى ماردين فدفن فيها .﴿الأعلام الزركلي،المصدر السابق،جـ٢،ص٣٣٦﴾.

٧٦٠ـ سنة عشر«وخمسمائة»(١١١٦م):ـ الصحيح سنة ستة عشر وخمسمائة(١١٢٢م)،كما سبق ذكره.

٧٦١ـــ بلد النكوسة وبلد التخشبية:ـ لم نجد لهما ذكـراًفي المصادر المتيسرة،اما في الكامل في التاريخ،جـ١٠،ص٦٠٤،جاء ذكر بلد البشنوية بدلاً عنهما،والبشنوية اسماً لقلعة ولقبيلة من الأكراد في نواحي الزوزان.

٧٦٢ـــ ملك شـاه بن محمود:ـ في سنة خمس وخمسين وخمسمائة(١١٦٠م)،توفي ملكشاه ابن السلطان محمود بن محمد بن ملكشاه بن الب ارسلان،بأصفهان مسموماً.﴿الكامل،المصدر السابق،جـ١١،ص٢٦٣﴾.

٧٦٣ـ ابن الخجندي:ـ في الكامل،جـ١٢،ص١٢٤:في سنة اثنتين وتسعين وخمسمائة(١١٩٥م)،قتل صدر الدين محمود بن عبد اللطيف بن محمد بن ثابت الخجندي، رئيس الشافعية بأصفهان، قتله فلك الدين سنقر الطويل، شحنة أصفهان بها.

٧٦٤ـــــ قـــوس:ـــ جـــاء في الـكـامـــل في التاريخ،جـ١١،ص٢٣٧،قرميسين،اما قوس:بلد بالسراة.والسراة في روض المعطار،ص٣١١: أعظم جبال العرب، وهو ما بين جرش والطائف.

٧٦٥ـ قويدان:ـ في الكامل،جـ١١،ص٢٠٦:الأمير قويدان صاحب الحلة.

٧٦٦ـــــ بــقُــراخـــان بـــن داود:ـ في الكامل،جـ١١،ص٢٥٨:يَغمُرخان بن اودك من الأتراك البرزية.

٧٦٧ـ ايتاق:في الكامل،جـ١١، ص٢٥٩:ايثاق.

٧٦٨ـ دهستان:ـ بكسر اوله وثانيه:في عدة مواضع وما نحن بصددها: بلد مشهور في طرف مازندران قرب خوارزم وجرجان.﴿معجم البلدان،المصدرالسابق،المجلد٢،ص٤٩٢﴾.

٧٦٩ـ الأكراد الشوابكار:الصحيح الأكراد الشوانكار.

٧٧٠ـــــ ازبـــك بـــن الـبـهـلـوان:ـــ في سيرة اعـلام الـنـبـلاء،جـ٢٢،ص١٩٠،وتـاريـخ ابي الـفـداء،جـ٢،ص٤١٤: السلطان مظفر الدين أزبـك بن محمد البهلوان بن إلدكز.وازبك:في الكامل،جـ١٢،ص٣٧٤:اوزبك بن البهلوان.

٧٧١ـ بوقان:ـ بالباء اسم لموضعين ومانقصده هي: من نواحي سجستان.﴿معجم البلدان،المصدرالسابق،المجلد١،ص٥١٠﴾.

٧٧٢ـ كرج:بفتح اوله وثانيه،وآخره جيم،وهي فارسية واهلها يسّمونها كَـرَه،وهـي مدينة بين همذان وأصفهان في نصف الطريق،والى هـمـذان اقـرب.﴿مـعـجـم الـبـلـدان،المـصـدر نفسه،المجلد٤،ص٤٤٦﴾.

٧٧٣ـ الأشرف:ـ الملك الاشرف (٥٧٨ - ٦٣٥ ه = ١١٨٢ - ١٢٣٧ م) موسى (الاشرف) بن محمد العادل ابن أبى بكر محمد بن أيوب،مظفرالدين،أبو الفتح: من ملوك الدولة الايوبية بمصر والشام.كان أول

ما ملكه مدينة الرها، سيره إليها والده من مصر سنة٥٩٨هـ(١٢٠١م) ثم أضيفت إليه حران.وملك نصيبين الشرق سنة٦٠٦هـ(١٢٠٩م) وأخذ سنجار والخابور سنة ٦٠٧هـ(١٢١٠م) واتسع ملكه بعد موت أخيه (الملك الاوحد) أيوب،فاستولى على خلاط وميافارقين وما حولهما سنة٦٠٩هـ(١٢١٢م) وجعل إقامته بالرقة. مولده بالقاهرة (وقيل: بقلعة الكرك) ووفاته في دمشق. كان شجاعا حازما كريما موفقا في حروبه وسياسته،من آثاره دار الحديث الاشرفية بسفح قاسيون﴿الأعلام الزركلي،المصدر السابق،جـ٧،ص٣٢٧ـ٣٢٨﴾.

٧٧٤ـ بلقين:ـ في موضعين:ارض بلقين من الشام. ﴿معجم البلدان، المصدرنفسه،المجلد٣،ص٤٤٩﴾. وبليق:من بلاد خراسان.﴿تاريخ الطبري،جـ٤،ص٢٦٢﴾.وهذا مانقصده.

٧٥ـ جلال الدين:ـ هو جلال الدين بن خوارزم شاه.

٧٧٦ـ كيقباذ:ـ هو عبدالله بن كيقباذ بن كيخسرو بن قلج ارسلان.

٧٧٧ـ سيراس : في الكامل،في التاريخ،جـ١٢،ص٤٨٩،وتاريخ ابي الفداء،جـ٢،ص٤٣٥:سيواس،سبق ذكرها.

٧٧٨ـ اوترخان:ـ في المختصر في تاريخ البشر،جـ١،ص٤١٣،وتاريخ ابي الفداء،جـ٢،ص٤٤٣:ارخان.

٧٧٩ـ شهاب الدين غازي:ـ الملك المظفر (٠٠٠ - ٦٤٥ ه = ٠٠٠ - ١٢٤٧ م) غازي (المظفر) بن أبي بكر (العادل) ابن أيوب: صاحب ميافارقين وخلاط والرها وإربل. من ملوك الدولة الايوبية. كان فارسا مهيبا جوادا. كنيته شهاب الدين. له أخبار مع أخيه الملك الاشرف موسى، وغيره.﴿الأعلام الزركلي،المصدر السابق،جـ٥،ص١١٢﴾.

٧٨٠ـ اسعرد:ـ من اعمال دياربكر.﴿الكامل في التاريخ،المصدر السابق،جـ١١،ص٩٤﴾.

٧٨١ـ تدليس:ـ في الكامل في التاريخ،جـ١٢،ص٥٠٠،جاء اسمها بـ «بدليس» بالفتح ثم السكون،وكسر اللام،وياء ساكنة،وسين مهملة، بلدة من نواحي ارمينية قرب خلاط ذات بساتين كثيرة،وتفاحها يضرب به المثل في الجودة والكثرة والرخص.﴿معجم البلدان ،المصدر السابق،المجلد١،ص٣٥٨﴾.

٧٨٢ـ اباكري و ارتجيس:ـ في الكامل في التاريخ،جـ١٢،ص٥٠٠:باكري،من اعمال خلاط. و أرتجيس: ارجيش،سبق ذكره.

٧٨٣ـ التركمان الامواميية:ـ في الكامل،جـ١٢،ص٥٠١:التركمان الايوانية.وقال عباس العزاوي في عشائر العراق،جـ١،ص١٨٨: الإيوان كان يحوي قديماً قبائل تركمانية، ورياستها كانت لابن برجم،ولهم الإمارة على هذه القبائل والمنازعات بين المغول والتركمان دفعتهم الى نواح أخرى،أو مالو الى المدن والقرى بل الملحوظ أن إمارة آل برجم كانت إمارة على الكرد.

٧٨٤ـ مظفرالدين:ـ الملك المعظم (٥٤٩ - ٦٣٠ ه = ١١٥٤ - ١٢٣٣ م) كوكبري،مظفر الدين، ابن الامير زين الدين أبي الحسن علي بن بكتكين التركماني، أبو سعيد، الملك المعظم: صاحب إربل. ولد في قلعة الموصل. وولي إربل بعد وفاة أبيه. وأقام بها مدة، وانتقل منها إلى الموصل. ثم دخل الشام، واتصل بالملك الناصر صلاح الدين. فأكرمه كثيرا. وتوفي باربل. وله مواقف في قتال العدو بالساحل، وآثار حسنة في الحجاز.﴿الأعلام الزركلي،المصدر السابق،جـ٥،ص٢٣٧﴾.

٧٨٥ـ قلج ارسلان:ـ سبق ذكره.

٧٨٦:ـــ صدقة بن مزيد:ـ هو سيف الدولة صدقة،يبق ذكره.

٧٨٧ـــ عزالدين كيكاوس:ـــ هو عزالدين كيكاوس بن غياث الدين كيخسرو بن علاء الدين كيقباذ،مات في سنة سبع وسبعين وستمائة(١٢٧٨م)،ومملك ابنه مسعود،كما جاء في تاريخ ابن خلدون،جـ٥،ص١٧٠،وتاريخ بن الوردي،جـ٢،ص١٩٥.

٧٨٨ـــ بيكو:ـ في عقد الجمان،ص٤٨،:بيجو ويقال له باجو،مات في سنة ست وخمسين وستمائة(١٢٥٨م).

٧٨٩ـــ هولاكو:ـــ هولاكو بن تولى قان بن الملك جنكزخان. مات في سابع ربيع الآخر سنة ثلاث وستين«وستمائة»(١٢٦٤م) ببلد مراغه. ونقل إلى قلعة تلا، وبنوا عليه قبة. وخلف من الأولاد سبعة عشر ابنا سوى البنات،منهم:أبغا،وأشموط،وتمشين. ﴿تاريخ الاسلام للامام الذهبي،المصدر السابق،جـ٤٩،ص١٨٢﴾.واما ابن خلدون قال:مات سنة اثنتين وستين وستمائة(١٢٦٣م).

٧٩٠ـــ خمس وستين«وستمائة»(١٢٦٦م):ـــ الصحيح،ست وخمسين وستمائة(١٢٥٨م).

٧٩١ـ احدى وثلاثين:ـ في الكامل،جـ١١،ص٥١١:سنة احدى وثمانين وخمسمائة(١١٨٥م).

٧٩٢ـ سنجر شاه:ـ جاء في الكامل،جـ١٢،ص٢٧٩،وفي مرآة الجنان،جـ٢،ص١٣٨: في سنة خمس وستمائة(١٢٠٨م)،قتل سنجر شاه بن غازي بن مودود بن زنكي بن آقسنقر، صاحب جزيرة ابن عمر، وهو ابن عم نور الدين، صاحب الموصل؛ قتله ابنه غازي.

٧٩٣ـ الابلة:ـ في الكامل،جـ١١،ص٥١١:بلد،وهي مدينة قديمة فوق الموصل،التي سبق ذكرها.

٧٩٤ـ ابن عمه:ـ في الكامل،جـ١١،ص٥١٢:والدته ومعها ابنة عمه نورالدين.

٧٩٥ـ علي بن احمدالمشطوب:ـ (٠٠٠ - ٥٨٨ ه = ٠٠٠ - ١١٩٢ م) علي بن أحمد بن أبي الهيجاء الهكاري«الكوردي»، أبو الحسن، سيف الدين المعروف بالمشطوب: أمير، له مواقف في الحروب الصليبية. حضر مع أسد الدين شيركوه فتح مصر، ولازم السلطان صلاح الدين إلى آخر عمره، وأسره الصليبيون ففدى نفسه بخمسين ألف دينار. سمي المشطوب لشطبة في وجهه من أثر طعنة في إحدى غزواته. وأقطعه السلطان صلاح الدين مدينة نابلس كلها، ولم يكن في أمراء الدولة الصلاحية من يضاهيه شأنا ومرتبة. وكان يلقب بالامير الكبير.توفي بنابلس. ﴿الأعلام الزركلي،المصدر السابق،جـ٤،ص٢٥٦﴾.

٧٩٦ـ زين الدين يوسف بن زين الدين:ـ زين الدين يوسف بن زين الدين علي، صاحب إربل،قد حضر عند صلاح الدين بعساكره،فمرض ومات ثامن عشر شهر رمضان،من سنة ست وثمانين وخمسمائة(١١٩٠م).﴿الكامل في التاريخ،المصدر السابق،جـ١٢،ص٥٦﴾.

٧٩٧ـــ صنجيل:ـــ صنجيل الملك الأفرنج،مرض ومات في سنة تسع وتسعين واربعمائة(١١٠٥م)،وحمل فدفن بالقدس. ﴿الكامل،المصدر نفسه،جـ١٠،ص٤١٢﴾.

٧٩٨ـــ فخر الدولة بن عمار:ـــ في الكامل،جـ١٠،ص٣٤٤:فخر الملك ابن عمّار. امير آخر:ـ امير ياخز.

٧٩٩ـ دقاق بن تتش:ـ في شهر رمضان من سنة سبع وتسعين واربعمائة(١١٠٣م)، توفي الملك دقاق بن تتش بن ألب أرسلان، صاحب دمشق. ﴿الكامل،المصدر نفسه،جـ١٠،ص٣٧٥﴾.

٨٠٠ـ انطرسوس:ـ من أرض الشام، وهي على ضفة البحر صغيرة القدر بها أسواق عامرة وتجارات دائرة ومنها إلى حصن المرقب وهو على جبل منحاز من كل ناحية وبين حصن المرقب وأنطرسوس ثماني أميال.﴿الأدريسي،محمد بن محمد عبدالله،نزهة المشتاق في اختراق الآفاق،ص٢-٨﴾. وفي المسالك والممالك لابن خرداذبه،ص١٨:من اقليم حمص.

٨٠١ـ الطوبان:ـ حصن من اعمال حمص اوحماة. ﴿معجم البلدان،المصدر السابق،المجلد٤،ص٤٦﴾.

٨٠٢ـ رضوان بن تتش:ـ ابن ألب أرسلان بن جغري بك بن سلجوق بن دقاق، أبو المظفر التركي السلجوقي ولد سنة خمس وسبعين وأربعمائة(١٠٨٢م)،ونشأ في دمشق في حجر أبيه،ومات في سنة سبع وخمسمائة(١١١٣م).﴿ابن العديم،بغية الطلب في تاريخ حلب،جـ٣،ص٤٩٦﴾. وقال ابن خلدون في جـ٥،ص١٥٠:توفي في سنة تسع وخمسمائة(١١١٥م).

٨٠٣ـ مع جكرمش:ـ في الكامل،جـ١٠،ص٣٧٤: ومع جكرمش ثلاثة آلاف فارس من الترك، والعرب، والأكراد، فالتقوا على نهر البليخ.وفي تاريخ الاسلام للامام الذهبي،جـ٣٤،ص٥٩:فسارلحصارهم سقمان وجكرمش في عشرةآلاف فارس فكانت الواقعة في نهر بليخ.

٨٠٤ـ بيمند:ـ في الكامل،جـ١٠،ص٦٦٦:فقتل بيمند الفرنجي سنة اربع وعشرين وخمسمائة(١١٢٩م)،وفي تاريخ الدولة الزنكية،ص١٩٥،والبداية والنهاية،جـ١٢،ص٢٤٧:فقتل في سنة ثلاث وعشرين وخمسمائة(١١٢٨م).

٨٠٥ـ طنكري:ـ في الكامل،جـ١٠،ص٤٩٣:مات طنكري صاحب انطاكية في الثامن من الجمادي الآخرة سنة ست وخمسمائة(١١١٢م).

٨٠٦ـ الأثارب:ـ وهي قلعة معروفة بين حلب وإنطاكية، بينها وبين حلب نحو ثلاثة،وهذه القلعة الآن خراب وتحت جبلها قرية تسمى باسمها.﴿معجم البلدان،المصدر السابق،المجلد١ ،ص٨٩﴾.

٨٠٧ـ زردنا:ـ بليدة من نواحي حلب الغربية. ﴿معجم البلدان،المصدر نفسه،المجلد٣،ص١٣٦﴾.

٨٠٨ـ صيدا:ـ بالفتح ثم السكون والدال المهملة،وهي مدينة على ساحل بحر الشام من اعمال دمشق شرقي صور بينهما ستة فراسخ،قالوا سمّيت بصيدون بن صدقاء بن كنعان بن حام بن نوح عليه السلام.﴿معجم البلدان،المصدر نفسه،المجلد٣،ص٤٣٧﴾.

٨٠٩ـ ابن منقذ ـ يوجد خمسة اشخاص بهذا الاسم،وربما الذي نقصده: ابن منقذ (٤٦٠ - ٥٣١ ه = ١٠٦٨ - ١١٣٧ م) مرشد بن على بن مقلد بن نصر بن منقذ، أبو سلامة: أمير أديب، من آل منقذ أصحاب (شيزر) بقرب حماة. ولد بحلب،وسافر إلى أصبهان وبغداد. ولما مات نصر بن على (صاحب شيزر) كان قد أوصى بإمارتها من بعده لمرشد (صاحب الترجمة) فعرضت عليه فأباها،وانقطع إلى الادب. وتوفي فيها. ﴿الأعلام الزركلي،المصدر السابق،جـ٧،ص٢٠٣﴾.

٨١٠ـ شيزر:ـ بتقديم الزاي على الراء وفتح أوله،قلعة تشتمل على كورة بالشام قرب المعرة بينها وبين حماة يوم في وسطها نهر الأردن،عليه قنطرة في وسط المدينة أوله من جبل لبنان تعد في كورة حمص وهي قديمة.﴿معجم البلدان،المصدر السابق،جـ٣،ص٣٨٣﴾.وتوجد ايضاً قرية في سرخس في خراسان بهذه الأسم.

٨١١ـ علي الكردي:ـ لم نعثر على ترجمته.

٨١٢ـ حماة:ـ مدينة كبيرة عظيمة كثيرة

الخيرات رخيصة الأسعار واسعة الرقعة حفلة الأسواق، يحيط بها سور محكم، وبظاهر السور حاضر كبير جدا، فيه أسواق كثيرة وجامع مفرد مشرف على نهرها المعروف بالعاصي، عليه عدة نواعير تستقي الماء من العاصي فتسقي بساتينها وتصب إلى بركة جامعها.﴿معجم البلدان،المصدر نفسه،المجلد٢،ص٣٠٠﴾.

٨١٣ــ الأتابك زنكي:ــ هو زنكي آقسنقر،سبق ذكره.

٨١٤ــ قلعةالصور:ــ بالفتح ثم السكون قلعة حصينة عجيبة على رأس جبل قرب ماردين بين الجبال من أعمال ماردين،ولها ربض حسن هو سوق عامر.﴿معجم البلدان،المصدر نفسه،جـ٣،ص٤٣٤﴾. وفي الكامل،جـ١١،ص١٣:قلعة الصور من ديار بكر.

٨١٥ــ داود بن سقمان:ــ داود بن سقمان بن ارتق،توفي في سنة تسع وثلاثون وخمسمائة(١١٤٤م).﴿الدولة الزنكية،المصدر السابق،ص١٢٤﴾.

٨١٦ــ ضياء الدين أبو سعيد بن الكفرتوثي:ــ جاء في الكامل،جـ١١،ص٩٠:توفي في سنة ست وثلاثين وخمسمائة(١١٤١م) ضياء الدين وزير أتابك زنكي، وكان حسن السيرة في وزارته كريما رئيساً.

٨١٧ــ شوش:ــ في موضعين وما يخصنا، قلعة عظيمة عالية جدا قرب عقر الحميدية من أعمال الموصل قيل هي أعلى من العقر وأكبر ولكنها في القدر دونها.﴿معجم البلدان،المصدر السابق،جـ٣،ص٣٧٢﴾.

٨١٨ــ عيسى الحميدي:ــ من امراء الأكراد الحميدية،للمزيد من المعلومات يراجع تاريخ الدولة الزنكية والكامل في التاريخ.

٨١٩ــ نوشي:ــ جاء ذكرها في الكامل في التاريخ:كواشي وهي من احصن قلاع الموصل واعلاها وامنعها.﴿الكامل في التاريخ،الكامل في التاريخ،حـ١١،ص١٤﴾.

٨٢٠ــ الجنيبي:ــ جاء في الكامل،جـ١١،ص١٤: بعض العلماء من الأكراد ممن له معرفة بأحوالهم.

٨٢١ــ اشب:ــ في موضعين ومايخصنا: بكسر الشين،كانت من اجل قلاع الهكارية ببلاد الموصل. ﴿معجم البلدان،المصدر السابق،المجلد١،ص٥٤﴾.

٨٢٢ــ باو الأرجي الكوردي:ــ لم نجد له ذكراً لسيرته.

٨٢٣ــ احمد:ــ أحمد هذا هو والد علي ابن أحمد المعروف بالمشطوب،من اكابر امراء صلاح لدين بن ايوب بالشام.﴿الكامل،المصدر السابق،جـ١١،ص١٥﴾.

٨٢٤ــ نصرالدين جقر:ــ في الكامل،جـ١١،ص١٥،وتاريخ الدولة الزنكية،وتاريخ ابن الوردي:نصيرالدين جقر: أبو سعيد جقر بن يعقوب الهمذاني الملقب نصير الدين؛ كان نائب عماد الدين زنكي صاحب الجزيرة ﴿الفراتية﴾ والموصل والشام، استنابه عنه بالموصل، وكان جباراً عسوفاً سفاكاً للدماء مستحلاً للأموال، فحضر يوماً إلى باب الدارللسلام فنهضوا إليه فقتلوه وذلك في الثامن، وقيل: يوم الخميس التاسع من ذي القعدة سنة تسع وثلاثين خمسمائة(١١٤٤م).﴿وفيات الأعيان،المصدر السابق،جـ١،ص٣٦٤﴾.

٨٢٥ــ العمادية:ــ قلعة حصينة مكينة في شمالي الموصل ومن اعمالها،عمرها عمادالدين الزنكي بن آقسنقرفي سنة٥٣٧هـ(١١٤٢م)،وكان قبلها حصناً للأكراد فلكبره خرّبوهُ،فأعاده زنكي وسماه باسمه في نسبه اليه،وكان اسم الحصن الأول آشب. ﴿معجم البلدان،المصدر السابق،المجلد٤،ص١٤٩﴾.

٨٢٦ـــ الشعباني :ـــ من الحصون المهرانية«الكوردية» .﴿الكامل في التاريخ،المصدر السابق،جـ١١،ص١٥﴾.

٨٢٧ـ فرح:ـ سبق ذكره،وهي قلعة من بلاد الزوزان.

٨٢٨ـــ الزعفران:ـ اسماً لعدة مواضع وما نحن بصدده هو دير قرب جزيرة ابن عمر تحت قلعة اردمشت في لحف الجبل والقلعة مطلة عليه.﴿معجم البلدان،المصدر السابق،المجلد٢،ص٥١١﴾.

٨٢٩ـ ألقي:ـ بالفتح ثم السكون وكسر القاف وياء قلعة حصينة من قلاع ناحية الزوزان لصاحب الموصل.﴿معجم البلدان،المصدر نفسه،المجلد١،ص٢٤٦﴾.

٨٣٠ـ نيروة:ـ بالفتح فالسكون،من قلاع الزوزان لصاحب الموصل.﴿تاج العروس،المصدر السابق،جـ٤،ص٣٢٧﴾.

٨٣١ـــ حصون الهكارية:ـــ في الكامل،جـ١١،ص١٥:حصون المهرانية.

٨٣٢ـ باقي قلاع الهكارية:ـ في الكامل في التاريخ جـ١١،ص١٥:باقي قلاع الهكارية جل صورا، وهَرُور، والملاسي، ومابرما وبابوخا وباكزا ونِسباس.

٨٣٣ـ هزور:ـ اسم لموقعين،ومانحن بصدده هو حصن منيع من اعمال الموصل شماليها بينهما ثلاثون فرسخاً،وهو من اعمال الهكارية بينه وبين العمادية ثلاثة اميال.﴿معجم البلدان،المصدرالسابق،المجلد٥،ص٤٠٣﴾.

٨٣٤ـ الربيّة:ـ ربما قلعة من اعمال الزوزان بالموصل.ويعتقد الرؤذبياني،انها تسمى ريويه.

٨٣٥ـ جرك راهروا:ـ في الكامل،جـ١١،ص١٦:خول وهرون،من المهرانية«الكوردية»لم نجد له ذكراً لسيرته.ويعتقد الرِؤذبياني ان اسمه:خالو هارون.

٨٣٦ـ قفجاق بن ارسلان:ـ لم نجد ذكرا لسيرته.

٨٣٧ـ اخر المائة:ـ في الكامل،جـ١١،ص٧٦:الى بعد سنة ستمائة(١٢٠٣م) بقليل.

٨٣٨ـــ بهمرد:ـ لم نجد لها ذكرا سوى في الكامل في التاريخ،جـ١١،ص٧٩،وزبدة في تاريخ حلب،ص١١٤وربما قلعة من اعمال الجزيرة.

٨٣٩ـ دوس:ـ في تاريخ ابي يعلي،ص٦٤،و في تاريخ الطبري،جـ٥،ص٦٣٥،دوسر:بفتح اوله،وسكون ثانيه وسين مهملة،وراء:قرية قرب صِفّين على الفرات،وذكر لي من اعتمد على رأيه انها قلعة جعبرنفسها او ربضها.﴿معجم البلدان،المصدر السابق،المجلد٢،ص٤٨٤﴾.

٨٤٠ـــ سالم بن مالك العقيلي:في الكامل،جـ١٠،ص٦٣٠:توفي شمس الدولة سالم بن مالك،سنة تسع عشرة وخمسمائة(١١٢٥م).

٨٤١ـــ حسام الدين الكردي:في الكامل،جـ١١،ص١٠٩:حسام الدين الكردي البشنوي.

٨٤٢ـ بلك بن بهرام:ـ في العبر في خبر من غب ر،جـ٢،ص٤١٠،والكامل،جـ١٠،ص٦١٩:قتل بلك بن بهرام بن ارتق صاحب حلب في سنة ثمان عشرة وخمسمائة(١١٢٤م).

٨٤٣ـ نورالدين:ـ هو نورالدين محمود الزنكي،سبق ذكره.

٨٤٤ـــ صالح بن مرداس: أسد الدولة (...- ٤٢٠ ه =...- ١٠٢٩ م) صالح بن مرداس بن إدريس الكلابي، أبو علي: أمير بادية الشام، وأول الامراء المرداسيين بحلب.كان مقامه في أطراف حلب. قتل أسد الدولة في مكان يعرف بالاقحوانة على الاردن (بالقرب من طبرية)

وكان من دهاة الامراء وشجعانهم.﴿الأعلام الزركلي،المصدر السابق،جـ٣،ص١٩٦﴾.

٨٤٥ـ الزلازل بالشام:ـ في شذرات الذهب في اخبارمن الذهب، جـ٤،ص١٦٠:في سنة اثنتين وخمسين وخمسمائة(١١٥٧م)،وقعت زلازل في الشام تهدمت منها ثلاثة عشر بلدا من بلاد الإسلام، حلب وحماه وشيزر وكفرطاب وفامية وحمص والمعرة وتل حران، وخمسة من بلاد الكفر حصن الأكراد وعرقة واللاذقية وطرابلس وأنطاكية، فأما حماة فهلك أكثرها،وأما شيزر فما سلم منها إلا امرأة وخادم لها وهلك الباقون، وأما حلب فهلك منها خمسمائة نفس،وأما كفر طاب فما سلم منها أحد وأما فامية فهلكت وساخت قلعتها، وهلك من حمص خلق كثير وهلك بعض المعرة، وأما تل حران فإنه انقسم نصفين وظهر من وسطه نواويس وبيوت، وأما حصن الأكراد وعرقة فهلكتا جميعا وهلكت اللاذقية فسلم منها نفر ونبع فيها جومة ماء حمئة وهلك أكثر أهل طرابلس وأكثر أنطاكية انتهى.

٨٤٦ـ كفرطاب:ـ بالطاء مهملة، وبعد الألف باء موحدة: بلدة بين المعرة ومدينة حلب في برية معطشة ليس لهم شرب إلا ما يجمعونه من مياه الأمطار في الصهاريج.﴿معجم البلدان،المصدر السابق،المجلد٤،ص٤٧٠﴾.

٨٤٧ـ المعرة:ـ او معرة النعمان:بالشام مدينة قديمة فيها خراب،بينها وبين حلب خمسة ايام،وهي مدينة كبيرة كثيرة المباني والأسواق. ﴿الروض المعطار،المصدر السابق،ص٥٥٥﴾.

٨٤٨ـ افامية:ـ في النجوم الزاهرة،جـ٢،ص٧٨،وفي البداية والنهاية،جـ١٤،ص١٧٢،وفي شذرات الذهب،جـ٥،ص٣٢٢، فامية:ـ بعد الألف ميم ثم ياء مثناة من تحت خفيفة مدينة كبيرة وكورة من سواحل حمص وقد يقال لها أفامية بالهمزة في أوله وقد ذكرت في موضعها وذكر قوم أن الأصل في فامية ثانية بالثاء المثلثة والنون وذاك أنها ثاني مدينة بنيت في الأرض بعد الطوفان.﴿معجم البلدان،المصدرالسابق،الم جلد٤،ص٢٣٣﴾. اما في الروض المعطار،ص٤٣٣: وفامية بالشام بين انطاكية وحمص.

٨٤٩ـ حصن الأكراد:ـ يوجد عدة حصون بهذا الأسم لكن ما نقصده: هو حصن منيع حصين على الجبل الذي يقابل حمص من جهة الغرب، وهو جبل الجليل المتصل بجبل لبنان، وهو بين بعلبك وحمص، وكان بعض أمراء الشام قد بنى في موضعه برجاً وجعل فيه قوما من الأكراد طليعة بينه وبين الفرنج وأجرى لهم أرزاقا فتديروها بأهاليهم.﴿معجم البلدان،المصدر السابق،المجلد٢،ص٢٦٤﴾.

٨٥٠ـ عرقة:ـ بكسر اوله،موضع من ثغور مرعش من بلاد الروم.﴿الروض المعطار،المصدر السابق،ص٤٠٩﴾.

٨٥١ـ اللاذقية:ـ بالذال معجمة مكسورة، وقاف مكسورة، وياء مشددة: مدينة في ساحل بحر الشام تعد في أعمال حمص وهي غربي جبلة بينهما ستة فراسخ، وهي الآن من أعمال حلب. ﴿معجم البلدان،المصدر السابق،المجلد٥،ص٥﴾.

٨٥٢ـ حارم:ـ بكسر الراء،حصن حصين وكورة جليلة تجاه انطاكية،وهي الآن من اعمال حلب،وفيها اشجار كثيرة ومياه.﴿معجم البلدان،المصدر نفسه،المجلد٢،ص٢٠٥﴾.

٨٥٣ـ البقيعة:ـ في المسالك والممالك لأبن خرداذبه،ص٢٢:تقع في ما بين طريق الكوفة ودمشق.

٨٥٤ـ بحيرة القدس:ـ بفتح القاف،والدال المهملة،وسين مهملة أيضاً: قرب حمص طولها اثنا عشر ميلا في عرض أربعة أميال،وهي بين حمص وجبل لبنان،تنصب إليها مياه تلك الجبال ثم تخرج منها فتصير نهراً عظيماً،وهو العاصي الذي عليه مدينة حماة وشيزر،ثم يصب في البحر قرب أنطاكية.﴿معجم البلدان،المصدر السابق،المجلد١،ص٣٥٢﴾.

٨٥٥ـ الصالح بن رزيك:ـ في الكامل،جـ١١،ص٢٧٤،وتاريخ ابن الوردي،جـ٢،ص٦٢:في شهر رمضان من سنة ست وخمسين وخمسمائة(١١٦٠م)،قتل الملك الصالح أبو الغارات طلائع بن رزيك الأرمني، وزير العاضد العلوي، صاحب مصر.

٨٥٦ـ قوص:ـ مدينة كبيرة في البلاد المصرية،في الجهة الشرقيةالنيل،بهامنبرواسواق.﴿الروض المعطار،المصدر السابق،ص٤٨٤﴾.

٨٥٧ـ بلبيس:ـ بكسر الباءين وسكون اللام،مدينة بينها وبين فسطاط مصر عشرة فراسخ على طريق الشام.﴿معجم البلدان،المصدر السابق،المجلد١،ص٤٩٧﴾.

٨٥٨ـ ناصرالدين:ـ انه ناصرالدين همام كما ذكره ابن خلدون في جـ٤،ص٧٧.

٨٥٩ـ السيدة نفيسة:ـ (١٤٥ - ٢٠٨ ه = ٧٦٢ - ٨٢٤ م) نفيسة بنت الحسن بن زيد بن الحسن بن علي بن أبي طالب: صاحبة المشهد المعروف بمصر.تقية صالحة، عالمة بالتفسير والحديث. ولدت بمكة، ونشأت في المدينة، وتزوجت إسحاق المؤتمن ابن جعفر الصادق. وانتقلت إلى القاهرة فتوفيت فيها.﴿الأعلام الزركلي،المصدر السابق،جـ٨،ص٤٤﴾.

٨٦٠ـ صافيتا:ـ في النجوم الزاهرة،جـ٤،ص٣٤:من عمل طرابلس.وفي الكامل في التاريخ،جـ١١،ص٣٢٧:صافيثا.

٨٦١ـ عُرَيمة:ـ العريمة تصغير العرمة وقد ذكر آنفا قال أبو عبيد الله السكوني وبين أجإ وسلمى موضع يقال له العريمة وهو رمل وبه ماء يعرف بالعبسية،وقيل لبني فزارة وقيل بلد.﴿معجم البلدان،المصدر السابق،جـ٤،ص١١٥﴾.او ربما من اعمال الشام.

٨٦٢ـ منبج:ـ بناحية قنسرين ومن كورها،وهي مدينة كبيرة،وبينها وبين الفرات مرحلة،وعليها سوران واسواق عامرة.﴿الروض المعطار،المصدر السابق،ص٥٤٧﴾.

٨٦٣ـ جعبر:ـ سبق ذكرها.

٨٦٤ـ قطب الدين:ـ مودود السلطان صاحب الموصل، قطب الدين، مودود بن الاتابك زنكي بن آقسنقر، التركي الاعرج. تملك بعد أخيه غازي،وكان لا بأس بسيرته، وهو الذي نكب وزيرهم الجواد، وكان ينوب في مملكته زين الدين علي صاحب إربل. وكانت أيامه اثنتين وعشرين سنة. توفي في شوال سنة خمس وستين وخمسمائة(١١٦٩م).﴿سيرة اعلام النبلاء،المصدر السابق،جـ٢٠،ص٥٢١ـ٥٢٢﴾.

٨٦٥ـ عرقة:ـ في الكامل،حـ١١،ص٣٢٧:حلبة،ربما جاء سهواً وهي اسماً لموقعين،اولها في اليمن،والآخر،محلة كبيرة واسعة شرقي بغداد عند باب الأزج.﴿معجم البلدان،المصدرنفسه،الم جلد٢،ص٢٩٠﴾.

٨٦٦ـ بانياس:ـ مدينة قريبة من دمشق،هي ثغر بلاد المسلمين وهي صغيرة،ولها قلعة يستدير بها نهر.﴿الروض المعطار،المصدر السابق،ص٧٤﴾.

٨٦٧ـ هونين:ـ بالضم ثم السكون،بلد في

جبال عاملة مطلّ على نواحي مصر.﴿معجم البلدان،المصدر السابق،المجلد٥،ص٤٢٠﴾.

٨٦٨ـ بيروت:ـ بالفتح ثم السكون وضم الراء وسكون الواو والتاء فوقها نقطتان،مدينة مشهورة على ساحل بحر الشام تعد من أعمال دمشق بينها وبين صيداء ثلاثة فراسخ،قال بطليموس بيروت طولها ثمان وستون درجة وخمس وأربعون دقيقة وعرضها ثلاث وثلاثون درجة وعشرون دقيقة طالعها العواء بيت حياتها الميزان.﴿معجم البلدان،المصدر نفسه،جـ١،ص٥٢٥﴾.

٨٦٩ـ كرك:ـ اسم لموضعين وما نقصدها هي: بفتح اوله وثانيه،كلمة اعجمية اسم لقلعة حصينة جداً في طرف الشام من نواحي البلقاء في جبالها بين ايلة وبحر القلزم وبيت المقدس. ﴿معجم البلدان،المصدرنفسه،المجلد٤،ص٤٥٣﴾.

٨٧٠ـ البرنس ارقاط:ـ في الكامل،جـ١١،ص٥٢٧:البرنس ارناط ,وفي ص٥٣٧،قتله السلطان صلاح الدين في سنة ثلاث وثمانين وخمسمائة(١١٨٧م).

٨٧١ـ حوشب:ـ في الكامل،جـ١١،ص٣٥٣:عشترا: بفتح أوله وسكون ثانيه وفتح التاء المثناة من فوق ثم الراء والقصر موضع بحوران من أعمال دمشق.﴿معجم البلدان،المصدرالسابق،الم جلد٤،ص١٢٥﴾.

٨٧٢ـ عشير:ـ في الكامل،جـ١١،ص٣٥٣: عشترا،سبق ذكرها.

٨٧٣ـ شهاب الدين محمد بن الياس بن ايلغازي بن ارتق:ـ في الكامل،جـ١١،ص٤٧٥:ـ مات شهاب الدين الأرتقيّ في سنة سبع وسبعين وخمسمائة(١١٨١م).

٨٧٤ـ البيرة:ـ سبق ذكرها.

٨٧٥ـ بعلبك:ـ مدينة مشهورة بقرب دمشق، وهي قديمة كثيرة الأشجار والمياه والخيرات والثمرات، ينقل منها الميرة إلى جميع بلاد الشام. وبها أبنية وآثار عجيبة وقصور على أساطين الرخام لا نظير لها.﴿آثار البلاد،المصدرالسابق،ص١٥٦﴾.

٨٧٦ـ عزالدين:ـ (..- ٥٨٩ ه =..- ١١٩٣ م)عزالدين ابن زنكي مسعود بن مولود بن عماد الدين زنكى بن آق سنقر، أبو الفتح وأبو المظفر، الملقب عز الدين: صاحب الموصل وسنجار في أيام السلطان صلاح الدين الايوبي. ولد ونشأ بالموصل، وعين مقدما للجيوش بها في حياة صاحبها أخية سيف الدين غازى، ثم آل إليه أمرها بعد وفاة غازي سنة٥٧٦هـ(١١٨٠م)، وبنى مدرسة للشافعية والحنفية بالموصل، ودفن بها. ﴿الأعلام الزركلي،المصدر السابق،جـ٧،ص٢٢٠﴾.

٨٧٧ـ زين الدين كجك:ـ في وفيات الأعيان،جـ٤،ص١١٤،وفي العبرفي خبر من غبر،حـ٣،ص٤٠:توفي زين الدين علي كجك بن بكتكين في ذي الحجة من سنة ثلاث وستين وخمسمائة(١١٦٧م).

٨٧٨ـ مجاهد الدين:ـ (٠٠٠ - ٥٩٥ ه = ٠٠٠ - ١١٩٩ م) مجاهد الدين قايماز بن عبد الله الزيني، أبو منصور، الملقب مجاهد الدين: أمير من المماليك. أصله من سجستان،أخذ منها صغير واسترق. وأعتقه والد الملك المعظم صاحب إربل،وجعله أتابك أولاده وفوض إليه أمور إربل سنة ٥٥٩هـ(١١٦٣م).﴿الأعلام الزركلي،المصدر السابق،جـ٥،ص١٨٨﴾.

٨٧٩ـ نورالدين محمد بن قرا ارسلان:ـ في الكامل،جـ١١،ص٥١٤:توفي نورالدين محمد بن قرا ارسلان بن داود،صاحب الحصن وآمد في سنة

احدى وثمانين وخمسمائة(١١٨٥م).
٨٨٠ــ فخرالدين مسعود الزعفراني:ــ في الكامل،جـ١١،ص٤٢٢:صاحب قلعة بعرين،وهو من أكابر الأمراء النورية.
٨٨١ـ قرقيسيا:ـ كورة من كور ديار ربيعة،بين الحيرة والشام،وفي الجانب الشرقي من الفرات. ﴿الروض المعطار،المصدر السابق،ص٤٥٥﴾.
٨٨٢ــ ماكسين:ـ بليدة من اعمال الجزيرة الفراتية على نهر خابور،رغم صغرها تشابه المدن في حسن بنائها.﴿البداية والنهاية لأبن كثير،جـ١٣،ص٥٦﴾.
٨٨٣ــ عرابان اوعربان:ـ بفتح أوله وثانيه وآخره نون، وهي بليدة بالخابور من أرض الجزيرة. ﴿معجم البلدان،المصدر السابق،المجلد٤،ص٩٦﴾.
٨٨٤ــ داريا:ــ قرية كبيرة مشهورة من قرى دمشق بالغوطة.﴿معجم البلدان،المصدرنفسه،الم جلد٢،ص٤٣١﴾.
٨٨٥ـ ناصر الدين بن محمد بن شيركوه:ـ القاهر الايوبي(..- ٥٨١ ه =..- ١١٨٥ م) محمد (ناصر الدين) بن شيركوه، أبو عبد الله، الملك القاهرالايوبي: صاحب حمص. من ملوك الدولة الايوبية. وهو ابن عم السلطان صلاح الدين. كان فارسا شجاعا، قيل: مات من شرب الخمر ليلة عيد الاضحى، بحمص. وقيل: إن السلطان صلاح الدين دس له من سمه. ونقلته زوجته (ست الشام) أخت السلطان صلاح الدين إلى دمشق، فدفن بها. ﴿الأعلام الزركلي،المصدر السابق،جـ٦،ص١٦٠﴾.
٨٨٦ــ صدرالدين شيخ الشيوخ:ــ في تاريخ ابن الوردي،جـ٢،ص٩٢،وتاريخ ابي الفداء،جـ٢،ص٣٠٩:في سنة ثمانين وخمسمائة(١١٨٤م)،توفي شيخ الشيوخ صدر الدين عبد الرحيم بن إسماعيل بن أبي سعيد أحمد.وكذلك توفي شهاب الدين بشير الخادم.
٨٨٧ـ قزل ارسلان:ـ في الكامل،جـ١٢،ص٧٥،وتاريخ ابن الوردي،جـ٢،ص١٠٢،وتاريخ ابي الفداء،جـ٢،ص٣٢٨: في شعبان من سنة سبع وثمانين وخمسمائة(١١٩١م)،قتل قزل أرسلان، واسمه عثمان بن إيلدكز.
٨٨٨ــ شاه ارمن:ــ في سيرة اعلام النبلاء،جـ٢١،ص٢٣٩:هو ناصر الدين محمد بن ابراهيم بن سكمان القطبي،و في الكامل،جـ١١،ص٥١٣: شاه أرمن، صاحب خلاط، توفي بها تاسع ربيع الآخر من سنة احدى وثمانين وخمسمائة(١١٨٥م).
٨٨٩ـ الدوادية:ـ في الكامل،جـ١١،ص٤٨٧:الزرزارية.
٨٩٠ـ دارا:ـ اسم لعدة مواضع ومانقصدها: وهي بلدة في لحف جبل بين نصيبين وماردين، قالوا طول بلد دارا سبع وخمسون درجة ونصف وثلث، وعرضها ست وثلاثون درجة ونصف، وإنها من بلاد الجزيرة ذات بساتين ومياه جارية، ومن أعمالها يجلب المحلب الذي تتطيب به الأعراب.﴿معجم البلدان،المصدر السابق،المجلد ٢،ص٤١٨﴾.
٨٩١ـ معز الدين:ـ صاحب الجزيرة،الملك معز الدين سنجر ابن الملك غازي بن مودود بن الاتابك زنكي ابن آقسنقر صاحب جزيرة ابن عمر. كان ظالما غاشما للرعية وللجند والحريم، سجن أولاده بقلعة، فهرب ولده غازي إلى الموصل فأكرمه صاحبها وقال: اكفنا شر أبيك، فرجع واختفى، ثم تسلق واختفى عند سرية فسترت عليه، وسكر أبوه فوثب عليه ابنه في الخلاء فقتله، فلم يملكوه، بل ملكوا أخاه محمودا، ودخلوا على غازي فمانع عن نفسه، فقتلوه ورمي، وتمكن محمود فقتل أخاه الآخر مودودا،

وقيل: بل تملك غازي يوما واحدا، ثم أخذ. ويحكى من طالت أيامه وقتل سنة خمس وستمائة(١٢٠٨م).﴿سيرة اعلام النبلاء،المصدر السابق،جـ٢١،ص٥٠٧﴾.وهو سنجر شاه الذي سبق ذكره.

٨٩٢ـ بلد:وهي بلدة فوق الموصل،سبق ذكرها.

٨٩٣ـ قلعة الجزيرة:ـ في الكامل،جـ١١،ص٥١٢: قلعة الجُدَيْدة:بلفظ تصغير التي قبلها اسم لقلعة في كورة بين النهرين التي بين نصيبين والموصل،وأكثر ما تكون لصاحب الموصل غالبا و،هي قديمة حصينة جدا وأعمالها متصلة بأعمال حصن كيفا ولها قرى ومزارع.﴿معجم البلدان،المصدر السابق،جـ٣،ص٤٣٤﴾.

٨٩٤ـ الفلندار:ـ في الكامل،جـ١١،ص٥١٣: زلفندار. وفي ص٤٢٠:اسمه عزالدين محمود.

٨٩٥ـ بكتمر:ـ في سيرة اعلام النبلاء،جـ٢١،ص٢٧٧: بكتمر صاحب خلاط، الملك سيف الدين، مملوك الملك ظهير الدين شاه أرمن.وفي الكامل:جـ١٢،ص١٠٢:في سنة تسع وثمانين وخمسمائة(١١٩٣م)،في أول جمادى الأولى، قتل سيف الدين بكتمر، صاحب خلاط، وكان بين قتله وموت صلاح الدين شهران، فإنه أسرف في إظهار الشماتة بموت صلاح الدين، فلم يمهله الله تعالى.

٨٩٦ـ الفرائلي:ـ في الكامل،جـ١١،ص٥١٧:القرابلي،وفي وفيات الأعيان،جـ٧،ص١٧٢: قرايلي بالياء المثناة، أنها ممر جبلي في ولاية كركور على الشاطئ الشرقي من دجلة.

٨٩٧ـ ناصر الدولة ابن عمه شيركوه:ـ في الكامل،جـ١١،ص٥١٧:ناصرالدين محمد بن شيركوه،وفي تاريخ ابي الفداء،جـ٢،ص٣١١:محمد بن شيركوه بن شاذي.وهو القاهر الأيوبي سبق ذكره.

٨٩٨ـ نسبه بعض المؤرخين:ـ لم نقف على هذا نسب الطويل في المصادر التاريخية وكتب التراجم والأنساب.

٨٩٩ـ الروادية:ـ في الكامل،جـ١١،ص٣٤١: واضاف ابن الأثير،وهذا النَّسل هم أشرف الأكراد.

٩٠٠ـ ابن خلكان:ـ ابن خلكان (٦٠٨ - ٦٨١ ه = ١٢١١ - ١٢٨٢ م) أحمد بن محمد بن إبراهيم بن أبي بكرالبرمكي الاربلي، أبو العباس: المؤرخ الحجة، والادب الماهر، صاحب (وفيات الاعيان وأنباء أبناء الزمان) وهو أشهر كتب التراجم ومن أحسنها ضبطا وإحكاما .ولد في إربل (بالقرب من الموصل على شاطئ دجلة الشرقي) وانتقل إلى مصر فأقام فيها مدة، وولي التدريس في كثير من مدارس دمشق، وتوفي فيها فدفن في سفح قاسيون.يتصل نسبه بالبرامكة.﴿الأعلام الزركلي،المصدر السابق،جـ١،ص٢٢٠﴾.

٩٠١ـ درين والصحيح دوين :ـ بفتح أوله، وكسر ثانيه، وياء مثناة من تحت ساكنة، وآخره نون بلدة من نواحي أران في آخر حدود أذربيجان بقرب من تفليس، منها ملوك الشام بنو أيوب. ﴿معجم البلدان،المصدر السابق،المجلد٢،ص٤٩١﴾.

٩٠٢ـ بهروز:ـ مجاهد الدين بهروز بن عبد الله الغياثي شحنة بالعراق. وهذا مجاهد الدين كان خادماً رومياً أبيض اللون تولى شحنة بالعراق من جهة السلطان مسعود بن غياث الدين محمد بن ملكشاه السجلوقي،مات يوم الأربعاء الثالث والعشرين من رجب سنة أربعين وخمسمائة(١١٤٥م). وبهروز: بكسر الباء الموحدة وسكون الهاء وضم الراء وسكون الواو وبعدها زاي، وهو لفظ عجمي، معناه يوم جيد، على

التقديم والتأخير على عادة كلام العجم.﴿وفيات الأعيان،المصدر السابق،جـ٧،ص١٤١ـ١٤٢﴾.

٩٠٣ـ باب كندة وباب الجسر و باب العمادي،ربما مداخل ومخارج في مدينة الموصل.

٩٠٤ـ تاج الملوك:ـ (٥٥٦ - ٥٧٩ ه = ١١٦١ - ١١٨٣ م) بوري بن أيوب بن شاذي بن مروان، مجد الدين، أبو سعيد: أخو السلطان صلاح الدين. كان أصغر أولاد أبيه. وهو فاضل، له (ديوان شعر) وفي شعره رقة. وكان مع أخيه صلاح الدين لما حاصر حلب، فأصابته طعنة بركبته مات منها بقرب حلب.﴿الأعلام الزركلي،المصدر السابق،جـ٣،ص٧٧﴾.

٩٠٥ـ معزالدين سنجار شاه:ـ من اخطاء النساخين،والصحيح معزالدين سنجر شاه.

٩٠٦ـ قلعة الجزيرة:ـ سبق ذكرها.

٩٠٧ـ زلقندار:في الكامل،جـ١١،ص٤٢٠:زلفندار،وهو عزالدين محمود زلفندار،المار ذكره.

٩٠٨ـ صفد:ـ مدينة في الجبال عاملة المطلة على حمص بالشام،وهي من جبال لبنان.﴿معجم البل دان،المصدر السابق،المجلد٣،ص٤١٢﴾.

٩٠٩ـ كوكب:ـ جبل بالشام.﴿الروض المعطار،المصدر السابق،ص٥٠١﴾.

٩١٠ـ منصوربن نبيل:ـ في الكامل،جـ١٢،ص٧،وتاريخ الاسلام للامام الذهبي،جـ٤١،ص٣٧:قاضي الجبلة.

٩١١ـ جَبَلَةُ:ـ اسماً لعدة مواضع،وما نقصدها هي:قلعة مشهورة بساحل الشام من اعمال حلب قرب اللاذقية.﴿معجم البلدان،المصدر السابق،المجلد٢،ص١٠٤ـ١٠٥﴾.

٩١٢ـ عكا:ـ مدينة كبيرة، من ثغور الشام واسعة بينها وبين طبرية يومان.وهي قاعدة مدن الافرنج بالشام ومحطَ الجواري المنشآت في البحر كالأعلام، مرفأ كل سفينة، والمشبهة في عظمهاواحتفالها بالقسطنطينية، مجمع السفن والرفاق وملتقى تجار المسلمين والنصارى من جميع الآفاق، سككها وشوارعها تغص بالزحام. ﴿الروض المعطار،المصدر السابق،ص٤١٠﴾.

٩١٣ـ تقي الدين:ـ صاحب حماة الملك المظفر، تقي الدين عمر ابن الامير نور الدولة شاهنشاه بن أيوب بن شاذي صاحب حماة، وأبو أصحابها. كان بطلا شجاعا مقداما جوادا ممدحا، له مواقف مشهودة مع عمه السلطان صلاح الدين، وكان قد استنابه على مصر، وله وقوف بمصر والفيوم.توفي في رمضان سنة سبع وثمانين وخمسمائة(١١٩١م) شابا، فدفن بحماة، وكان من أعيان ملوك زمانه.﴿سيرة اعلام النبلاء،المصدر السابق،جـ٢١،ص٢٠٢﴾.

٩١٤ـ العزيز عثمان:ـ الملك العزيز (٥٦٧ - ٥٩٥ ه = ١١٧٢ - ١١٩٨ م) عثمان بن يوسف (صلاح الدين) ابن أيوب، أبو الفتح، عماد الدين: من ملوك الدولة الايوبية بمصر. كان نائبا فيها عن أبيه. وتوفي أبوه في دمشق، فاستقل بملك مصر، سنة٥٨٩هـ(١١٩٣م)، فأقام عليها عمه عمه العادل. والعزيز من عقلاء هذه الدولة، كان كثير الخير كريما، وكانت الرعية تحبه محبة كثيرة،مولده ووفاته بالقاهرة.﴿الأعلام الزركلي،المصدر السابق،جـ٤،ص٢١٥﴾.

٩١٥ـ جركس وقراجا:ـ في الكامل،جـ١٢،ص١١٨:فخر الدين جركس،وسراسنقر،وقراجا.

٩١٦ـ الظاهر غازي:ـ الظاهر الايوبي (٥٦٨ - ٦١٣ ه = ١١٧٣ - ١٢١٦ م) غازي بن السلطان صلاح الدين يوسف ابن أيوب: من ملوك الدولة الايوبية. ولد بالقاهرة، وأعطاه والده مملكة حلب سنة ٥٨٢هـ(١١٨٦م)،فتولاها إلى أن توفي.﴿الأعلام الزركلي،المصدر السابق،جـ٥،ص١١٣﴾



مراحل السينما الكردية

بقلم: دلشا يوسف

منذ بداية العشرينيات، و بدعم من السلطة الفتية، بدأ السينمائيون السوفييت في آسيا الوسطى بتأسيس (سينما) هم القومية. ومن هؤلاء كان السينمائيون الأرمن يشقون طريقهم في أرض عذراء و وعرة. ويقف في طليعة هؤلاء المخرج الأرمني بيك نزاروف، الذي يُعد من أهم مخرجي السينما السوفياتية، و أحد مؤسسي السينما القومية لشعوب آسيا الوسطى. حيث يرتبط مع اسمه أول فيلم سوفييتي عن الأكراد.

ففي عام ١٩٢٦، جمع هذا المخرج فريقه السينمائي وتوجه إلى منطقة جبال (آراكاصي) حيث يعيش الكرد، ليخرج هناك فيلمه الشهير (زاريا) ، و الذي يتحدث فيه عن حياة الكرد قبل ثورة أكتوبر.

فكما يؤكد الدكتور عبد الرحمن قاسملو في كتابه « كردستان و الأكراد »، أن هذه المناطق الكردية قد أصبحت جزءً من روسيا عام ١٨١٣، عقب معاهدة كلستان بين ايران و روسيا، وبعد ذلك تم ضم قسم من الاكراد إلى ولاية يريفان، وفقاً لاتفاقية تركمانجاي، عام ١٨٢٨، و أخيراً تم ضم أكراد قارس و أردهان إلى روسيا أيضاً.

لكن بعد ثورة أكتوبر الاشتراكية، و استناداً إلى المعاهدة المعقودة بين روسيا السوفياتية و تركيا في ٢١ آذار ١٩٢١، أعيدت منطقتا قارس و أردهان إلى تركيا، ولم يبق في الاتحاد السوفياتي سوى آلاف قليلة من الاكراد الذين يعيش معظمهم في أرمينيا.

و يأتي ضمن هذا السياق كتاب « مدخل إلى السينما

الكردية » للكاتب و الناقد السينمائي برهان شاوي، الذي يثير تساؤلات عديدة ترتبط بالأساس بالحركة السينمائية في البلدان التي توزعت بينها كردستان، في ظل عدم وجود دولة معترف بها عالمياً تحمل اسم دولة كردستان. رغم الاعتقاد السائد عالمياً بأنّ وطناً بهذا الاسم يوجد، و يعيش على أرضه شعب اسمه الشعب الكردي، و ان هذا الشعب لم يأت إلى هذه البقعة من الارض من بقاع أخرى، و انما هو موجود منذ آلاف السنين على هذه الارض، لذا – ورغم هذا التقسيم – فان أي انجاز ثقافي وسياسي و اجتماعي للكرد في أي جزء من هذه الاجزاء يُعد انجازاً لمجموع الامة الكردستانية.

ومن هنا، يمكننا القول إن أي فيلم يُنجز من قبل السينمائيين الكرد، فانه انجاز ثقافي كردي بامتياز، باعتباره جزءاً لا يتجزأ من الثقافة القومية لعموم كردستان.

فاليوم يوجد سينمائيون كرد، وعلى مستوى رفيع من الشهرة أمثال: يلماز غوناي، بهمن قبادي، عائشة بولات و هونر سليم.. إلخ.

بالنسبة إلى يلماز غوناي (١٩٣٧ – ١٩٨٤) ، يمكننا القول وبكل إعتزاز بأنه الأب الروحي للثقافة السينمائية في كردستان. فقد حصل فيلمه « القطيع » على جوائز عالمية، منها جائزة فيمينا البلجيكية، و جائزة كران بير من مهرجان لوكارنو الدولي الثالث والثلاثين، والجائزة الكبرى من مهرجان فالنسيا.

أما فيلمه المعنون ب « الطريق » فقد حصل هو الآخر على عدة جوائز عالمية، منها جائزة السعفة الذهبية في مهرجان كان الدولي الخامس والثلاثين، مناصفة مع المخرج اليوناني كوستا غافراس.

أما بهمن قبادي، صاحب فيلم « زمن الخيول المخمورة » فقد استطاع أن يحقق نجاحاً عالمياً، و خاصة بعد فيلمه المتميز « السلاحف أيضاً تطير »، حيث حصد هذا الفيلم أكثر من سبع وعشرين جائزة عالمية.

و تجدر الاشارة إلى أن فيلم « السلاحف أيضاً تطير »، هو أول فيلم يتم تصويره في كردستان العراق، منذ ست وعشرين عاماً.

أما المخرجة عائشة بولات، فقد حصلت على جائزة الفهد الفضي في مهرجان لوكارنو للسينما، عن فيلمها « أون غارد – Engarde

أما بالنسبة للمخرج السينمائي هونر سليم، الحاصل على جائزة سان مار ماركو في مهرجان فينيسيا السينمائي لعام ٢٠٠٣، فيمكننا القول بأنه قد نجح في ابراز خصوصيته بنوع من التاريخ و التأمل لرصد حركة الانسان الكردي الطويل الممتد



من الماضي إلى الحاضر، من خلال عمليات الترابط الزمني، الذي بدوره يعمل على الترابط المكاني، و خاصة في فيلم « فودكا ليمون « المسبوق بفيلم « تحيا ماريا.. تحيا كردستان »، وفيلم « أحلامنا الضائعة».

حيث يمتاز فيلم « فودكا ليمون « بفكرة الوطن أو حالته، وهو فيلم طويل يحكي مأساة الشعب الكردي من خلال حكاية حب بين عجوزين أرملين، يعيشان في قرية كردية نائية و بائسة كأغلب القرى الكردستانية.

لكن المفاجأة – في هذا الفيلم – هو أنّ هذه القرية الكردية هي في جمهورية أرمينيا، بعد سقوط الاتحاد السوفياتي.

إنّ هذا الفيلم السينمائي يؤكد إصرار الكردي على الحب والحرية و البقاء.

من خلال هذا المدخل إلى السينما الكردية ، سوف نتعرف على بعض الأفلام الروسية والسوفياتية، والتي أخذت الانسان الكردي موضوعاً لها، مثل فيلم « زاريا « للمخرج الارمني بيك نزاروف، وفيلم « الاكراد الأيزيديون « للمخرج الارمني آمو مارتيروسيان.

لكن قبل ذلك سوف نتعرف على الاكراد في روسيا أولاً، وفي الاتحاد السوفياتي ثانياً، وذلك بالاستناد إلى رأي أهم مستشرقين وهما : مينورسكي و لازريف.

يقول المستشرق الروسي مينورسكي عن الاكراد في روسيا: أنهم يسكنون في مقاطعة يريفان في الاقسام التي تتصل بجبل آرارات، وكذلك في مناطق مختلفة أخرى من نواحي أردهان و قاقزمان في منطقة قارس، إضافة إلى منطقة زنكزور و جوانشير و أرش وجبرائيل في منطقة إليزابيت بول. وكان عددهم في يريفان عام ١٩١٠، يتعدى ال (١٢٥) ألف نسمة.

أما المستشرق السوفييتي لازريف، فيقول أنّ نسبة الاكراد في الاتحاد السوفياتي قد وصل إلى ١٪ من نسبة الشعب الكردي ككل. واستناداً إلى الرقم الذي يعتمده لازريف عن نفوس الشعب الكردي، والذي يقدره ب (٢٠) مليون نسمة، رغم أن النسبة أعلاه غير دقيقة، فإن الاكراد في الاتحاد السوفياتي السابق يقدرون بحوالي (٢٠٠) ألف نسمة.

ناهيك عن الحقيقة المرة ، التي تقول أن السلطة الروسية القيصرية كانت تستغل الاكراد، كما كان العثمانيون يستغلونهم، حيث يذكر مينورسكي في كتابه « الاكراد – ملاحظات وانطباعات »، مستنداً إلى التقارير السرية للدبلوماسيين والقادة الحربيين الروس، بأنه كلما اندلعت حربٌ في ما وراء القفقاس إزداد إهتمام السلطات بالاكراد. ففي الحرب الروسية – التركية عام ١٨٢٩، كانت هناك أربع فرق إسلامية، واحدة منها كردية مؤلفة من (٤٠٠) فارس، وكان قائدها روسياً و معاونه كردياً. وكذلك الامر يتكرر أيضاً في حرب القرم، حيث كانت هناك فرقتان كرديتان، الأولى من قارس، والاخرى من يريفان.

الحركة السينمائية في البلدان التي توزعت بينها كردستان

يتناول الباحث برهان شاوي في كتابه « مدخل إلى السينما الكردية »، أربعة محاور أساسية، تمثل نقطة انطلاق لخلق فرصة نادرة لمعرفة الكرد عند الآخر، سواء أكان هذا الآخر روسياً – سوفياتياً، إيرانياً، عراقياً، أو تركياً، وذلك من خلال النشاط السينمائي لتلك البلدان.

و انطلاقاً من هذه المحاور نجد:

أولاً: الكرد في السينما الروسية والسوفياتية

ثانياً: النشاط السينمائي الكردي في إيران

ثالثاً: الكرد في السينما العراقية

رابعاً: الكرد في السينما التركية

والآن سنبحث في موضوع الكرد في السينما الروسية والسوفياتية، بالاستناد إلى الافلام التي صنّفت و ذكرت في المراجع السينمائية والفنية السوفياتية. و أولى هذه الافلام، فيلم « زاريا » للمخرج بيك نزاروف، والذي يُعتبر أول فيلم روائي عن الكرد.
حيث يحكي هذا الفيلم قصة حب تجري في إحدى القصبات الكردية، حيث يحب الراعي سعيد الفتاة الفقيرة زاريا، إلا أن الاقطاعي تيمور بيك يحاول أن يتخذ منها زوجة ثانية له، رغم علمه بقصة حبها. لكن لحسن حظ الاقطاعي تبدأ الحرب العالمية الأولى، حينها تصدر السلطة القيصرية قراراً بتجنيد الشباب الكرد. وهنا يحاول الاقطاعي تيمور بك من خلال علاقاته بجندرمة السلطة القيصرية ان يعفي أعوانه من الخدمة، و أن يدفع المال كي يُساق سعيد و زوربا (شقيق زاريا) إلى الحرب.
جدير بالذكر أن هذا الفيلم قد عرض في عام ١٩٢٧، وقد قوبل – حينها – بترحاب كبير، وحفاوة بالغة في الصحافة الفنية السوفياتية. وهنا يضيف المؤلف معلومة إضافية عن الفيلم، تتلخص في أن فيلم « زاريا » كان صامتاً، إلا أن المخرج بيك نزاروف ركب الصوت إلى الشريط الفيلمي خلال فترة الثلاثينات، وهناك نسختان من الفيلم واحدة باللغة الروسية محفوظة في موسكو، والاخرى باللغة الارمنية محفوظة في يريفان.
أما الفيلم الثاني فكان بعنوان « الكرد الأيزيديون » للمخرج آمو مارتيروسيان. ويتحدث هذا الفيلم عن الاكراد الايزيديون في ظل السلطة السوفياتية. حيث يبدأ الفيلم باستعراض تسجيلي لوقائع الحياة في احدى القرى الكردية.
فالراعي جلال يذهب بقطيع الاغنام التابع للشيخ خانو إلى المراعي، و زوجته تنقل الماء إلى دار الشيخ، بينما تغط زوجة الشيخ في نوم عميق.
إنّ فيلم (الكرد الايزيديون) يكشف لقطة بعد لقطة عن الاختلاف بين المرحلتين: المرحلة الروسية ، والمرحلة السوفياتية. إذ نرى في هذا الفيلم جمعية زراعية تعاونية (كلخوز).
لكن الغريب أن السينما السوفياتية عموماً، و السينما الأرمنية خصوصاً لم تقدما أي فيلم روائي آخر على مدى عقود، حتى انهيار الاتحاد السوفياتي.
ويبدو – والكلام للمؤلف – أن هذا الامر له علاقة بحدة الصراع الطبقي في بداية نشوء الاتحاد السوفياتي، و بسياسة ستالين القومية، والتي قامت على تشتيت القوميات وتجزئتها وتوزيعها على فيافي الاتحاد السوفياتي.
بالاضافة إلى هذين الفيلمين الروائيين، هناك أيضاً أفلام وثائقية، منها فيلم « أكراد أرمينيا السوفياتية »، والذي أنتجه التلفزيون الأرمني عام ١٩٥٩، حيث يتحدث هذا الفيلم الوثائقي عن واقع الكرد في أرمينيا، وقد أنتج هذا الفيلم للدعاية السياسية، على خلفية عودة الاكراد العراقيين في عام ١٩٥٩، بقيادة الجنرال ملا مصطفى البارزاني من الاتحاد السوفياتي إلى كردستان العراق، عقب إعلان الدستور العراقي المؤقت، و الذي بموجبه تم الاعتراف بأنّ العراق وطنٌ مشترك بين العرب والكرد.
المحور الثاني من هذا الكتاب يتناول النشاط السينمائي الكردي في ايران. وفيه نتعرف على أول فيلم كردي بعنوان « دختر لور – ابنة اللور » في عام ١٩٣٤، للمخرج عبد الحسين سبند، الذي سعى كثيراً لتطوير السينما الايرانية، حيث أخرج – هذا المبدع – خلال عامين فقط (١٩٣٤ – ١٩٣٦) ستة أفلام. كما أعتبر فيلمه المعنون ب « ابنة اللور » كأول فيلم إيراني ناطق.
أما في نهاية الخمسينات، فقد أخرج فاروق جعفري فيلم « جنوب المدينة » الذي منع من العرض بسبب

اسلوبه الواقعي في تصوير الحياة اليومية في الاحياء الشعبية للعاصمة الايرانية.

كما أخرج سيامبك باسمي في بداية الستينات فيلمين، الاول تحت اسم « ضفاف الانتظار »، والثاني تحت اسم « الطلسمان العائلي »، وكلا الفيلمين يتحدثان عن حياة الكرد البسطاء ومشاكلهم الاجتماعية في إقليمي لورستان وكردستان.

في المحور الثالث، والمعنون ب « الكرد في السينما العراقية »، نجد أسماء مخرجين أكراد أمثال: كاميران حسني مخرج فيلم « سعيد أفندي ٩ »، حكمت لبيب مخرج فيلم « بصرة ساعة ١١ »، عبد الجبار ولي مخرج فيلم « من المسؤول ؟ » و خليل شوقي مخرج فيلم

« الحارس ».

وكل هؤلاء المخرجين هم أكراد، ورغم ذلك – والكلام للمؤلف – لم يخرجوا شيئاً يخص الاكراد، أو يتحدث عنهم، فجميعهم عملوا في بغداد، وانتجوا أفلاماً عراقية تخص المجتمع العراقي بشكل عام، و لم تطرأ في أذهانهم فكرة إخراج أفلام ذات صبغة قومية باستثناء يوسف جرجيس، الذي حاول في بداية الستينات إنتاج فيلم تحت اسم « كاوا الحداد »، غير أنّ الجو الفاشي المحمل بالحقد الشوفيني ضد الكرد – حسب تعبير برهان شاوي – كان السبب في عدم انجاز هذا الفيلم.

و كذلك الامر بالنسبة للمخرج يحيى فائق الذي حاول جمع مواد و وثائق لاخراج فيلم « مم و زين » عن الملحمة الشعرية للشاعر الخالد أحمد خاني، لكن مشروعه أيضاً لم ير النور لنفس السبب.

أما المحور الرابع و الأخير، فجاء بعنوان « الكرد في السينما التركية »، و فيه يستعرض المؤلف الخطوات التي رافقت الحكومة التي أتت بعد سقوط الحزب الديمقراطي، و تحديداً في حزيران ١٩٦٠، و ما رافقت الحكومة الجديدة من تحولات ديمقراطية، حيث انعكس هذا على مجالات الحياة كافة، ومنها مجال السينما.

و خلال هذه الفترة برز أهم مخرجي السينما التركية أمثال: يلماز غوناي، لطفي أمير عقادي، متين إيركسان و خالد رفيق. مما صاعد من الانتاج السينمائي. و الاهم من كل ذلك هو أن السينما خلال هذه الفترة بدأت تقترب من هموم الناس، و بدأ إتجاه الواقعية النقدية يتبلور أكثر كتيار واضح له وزنه في السينما التركية.

فظهرت أفلام مثل: « قانون الحدود » عام ١٩٦٧، للمخرج لطفي أمير عقادي، المأخوذ عن سيناريو ليلماز غوناي، والذي تحدث فيه لأول مرة عن خشونة الحياة وبؤسها وشراستها في كردستان تركيا. وذلك من خلال قصة رجل يضطر من أجل لقمة العيش أن يمارس مهنة

التهريب.

كما أخرج ممدوح يون عام ١٩٧٥، فيلم « أسطورة جبل آغري » عن رواية الكاتب الكردي يشار كمال.

كذلك أخرج إيردن كيرال عام ١٩٨٢ ثالث أفلامه باسم « فصل في هكاري» حيث يتحدث هذا الفيلم عن مدرس تركي يُرسل للتدريس في قرية كردية نائية تقع في إقليم هكاري، كنوع من النفي و العقاب. ويعرض الفيلم ذلك العالم النائي الموحش والقاسي، حيث أبسط مقومات الحياة الانسانية معدومة، و رغم أن الفيلم يحيط بشكل بسيط بالمشكلات الاجتماعية، ويركز على العلاقات والمصائر الفردية، فأن الصورة الحقيقية للحياة في كردستان قد أزعجت السلطات التركية، فمنعت الفيلم، ولكن – والكلام لبرهان شاوي – بعد مناشدات إعلامية وسياسية أطلق سراح الفيلم، الذي سرعان ما نال الجوائز في المهرجانات السينمائية.

مَمْلَكَةُ ميتَّـــاني
طَوْر النَّشْــأة والازْدِهَار)

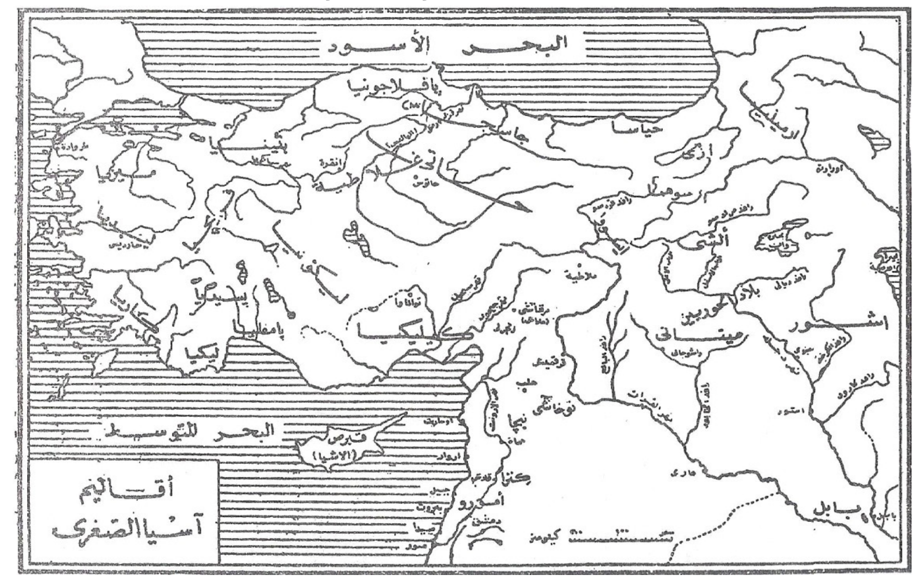
بقلم: د. أحمد محمود الخليل



الجزء الثاني

١
غَرْبي آسيا جِيُوسياسيّاً

منذ منتصف الألف الثالث قبل الميلاد على أقل تقدير، ومع ظهور الممالك والدول في بلاد الرافدَين شرقاً وفي مصر غرباً وجنوباً، اكتسبت مناطق غربي آسيا أهمية جيوسياسية متميّزة، وبمرور القرون وتكاثُر البشر وتعدُّد الكيانات السياسية، ازدادت تلك الأهمية، وزادت في الوقت نفسه حدّة الصراع على الجغرافيا، ونستعرض فيما يلي أبرز القوى الإقليمية في غربي آسيا قُبيل قيام مملكة ميتّاني.



الآشُوريّون في شَمالي ميزوبوتاميا:

للآشوريين مساحة واسعة في تاريخ غربي آسيا القديم، ومع ذلك ثمة اختلاف كثير في هويتهم الإثنية، وهذا واضح في أقوال كبار المؤرخين، وقد برز في الشرق الأوسط خلال القرن العشرين تيّار قومي التوجّه في الدراسات التاريخية، وكان يهمّ هؤلاء أن يقتطعوا الأحداث من سياقاتها التاريخية الصحيحة، ويقفزوا فوق بعضها الآخر، ويصنعوا تاريخاً يتوافق مع توجّهاتهم الأيديولوجية القومية أو الدينية، وهذا ما فعلوه بشأن الآشوريين، فقد نسبهم المؤرخون العرب والمستعربون القوميون إلى الأقوام العربية القديمة التي خرجت من شبه الجزيرة العربية، وانتشرت في مناطق الهلال الخصيب.

ورجّح الدكتور محمد بَيُّومي مَهْران تنسيب الآشوريين إلى الساميين، لكنه سرعان ما تراجع عن ذلك، إذ لم يعجبه أن تكون قسوة الحكام الآشوريين جزءاً من تاريخ الساميين، فهو وأقرانه يرون أن العرب هم الفرع الأنقى تمثيلاً للساميين، ولا يريدون أن تتشوّه صورة العرب، وذكر أن تنسيب الآشوريين إلى الشعوب السامية مؤسّس على أنهم كانوا يتكلمون بلغة سامية، وأضاف الدكتور مَهْران قائلاً:

«غير أنّ المنطقة التي سكنوها في شمال العراق إنما قد تعرّضت لغزوات شعوب الجبال والشعوب الهندو- أوربية، وقاست كثيراً على أيديهم، كما أصبح سكان آشور خليطاً من أجناس مختلفة، ولم يكونوا ساميّين من دم نقيّ، ورغم أن الأسرة الحاكمة كانت تحمل أسماء ساميّة، إلا أنه لا يمكن معرفة أصلها؛ الأمر الذي أدّى إلى أن يتطبّع الآشوريون بطباع غير ساميّة، ويُظهروا قسوة، مخالفين بذلك التقاليد الساميّة القديمة على أيام الدولة الأكّدية».

إن حديث الدكتور محمّد بَيُّومي مَهْران عن

التقاليد الساميّة يوحي بأن الممالك الساميّة ما كانت تمارس العنف في غزوها للمناطق المجاورة، والحقيقة أن الحكّام الأكّاديين غير المشكوك في ساميّتهم لم يقلّوا قسوة عن حكّام آشور. وعلى أيّة حال اختلف معظم المؤرخين الذين تناولوا أصل الآشوريين مع ما ذهب إليه تيّار أدلجة التاريخ، وأكدوا أن الآشوريين لم يكونوا عِرقاً ساميّاً صرفاً، قال ول ديورانت:

«كان الأهلون خليطاً من الساميين، الذين وفدوا إليها من بلاد الجنوب المتحضّرة (أمثال بابل وأكّد)؛ ومن قبائل غير ساميّة جاءت من الغرب، ولعلهم من الحثّيين، أو من قبائل تَمُتّ بصلة إلى قبائل ميتّاني؛ ومن الكرد سكان الجبال الآتين من القفقاس، وأخذ هؤلاء كلهم لغتهم المشترَكة وفنونهم من سومر، ولكنهم صاغوها فيما بعد صياغة جديدة، جعلتها لا تكاد تفترق في شيء عن لغة أرض بابل وفنونها».

ويرى هاري ساغز أن قبائل الآشوريين لا تنحدر من أب واحد ومن سلالة واحدة، وقال موضّحاً: «كان الآشوريون شعباً هَجيناً، وهم يعرفون ذلك، وكان النَّقاء العِرقي ليس بذي قيمة بالنسبة إليهم، ومنذ أقدم الأزمنة كان لديهم تاريخ عنصري خليط، ... وهذا مذكور مراراً في النقوش المَلكية، أن شعوباً من خارج آشور كانوا يتوافدون، ويُضافون إلى الأعداد الأصلية من البلاد، ويمتزجون بها».

وأكد الدكتور توفيق سليمان عدم انتماء الآشوريين إلى سلالة واحدة قائلاً: «تبيّن لنا الرسوم والنقوش التي خلّفها الآشوريون لأشخاصهم؛ أنهم كانوا يشكّلون خليطاً من البُؤَر البشرية المحلّية في بلاد ما بين النهرين، ومن البُؤَر البشرية التي تعود بأصولها إلى الأرض الأرمينية».

وسبق أن ذكرنا عدم دقّة بعض الباحثين في إطلاق التسميات الجغرافية، وهذا ما فعله الدكتور توفيق سليمان بشأن الحديث عن «الأرض الأرمينية»، والحقيقة أن اسم أرمينيا كما نعرفه اليوم لم يظهر إلا اعتباراً من أعوام (٥٥٠ – ٥٢١ ق.م) الميلاد)، وهذا وقت متأخر جداً بالنسبة إلى ظهور الآشوريين في التاريخ.

وما يهمّنا أن الأقوال السابقة تلفت الانتباه إلى أرجحية كون الآشوريين شعباً هندو آرياً، لكن بلغة وثقافة سامية، وترجّح أيضاً وجود صلة قرابة إثنية بين الآشوريين وأسلاف الكرد، وثمة من صرّح بذلك دونما لَبس، فقال الدكتور إبراهيم الفنّي: «من القراءة الأولى نعتقد أن الحوريين هم الذين أعطوا الأشوريين تلك الملامح التي كانت تميّزهم عن الساميين في الجنوب». وقال الدكتور جمال رشيد أحمد: «انحدر الآشوريون عِرقياً من الحوريين أو الكوتيين أو اللولوبيين».

ويقول الدكتور عامر سليمان وأحمد مالك الفِتْيان بشأن العلاقة بين السوباريين والآشوريين: «لم يكن اسم آشور معروفاً في القسم الشمالي من العراق قبل الألف الثالث قبل الميلاد، بل كان يُطلق على السكان القاطنين في المنطقة اسم (سوباريين)، بينما أُطلق على البلاد اسم (سوبارتو). وعند مجيء الآشوريين إلى المنطقة غلب اسم الآشوريين وبلاد آشور، وانصهر السوباريون مع الآشوريين، بينما نزح البعض منهم إلى المناطق الجبلية».

وقد ذكر سايزر في هذا الشأن خبراً، نعتقد

أنه مهم جداً، وهو الآتي:

«إن بلاد آشور دخلت تحت سيطرة جيرانها، وخاصة الميتّانيين، منذ أواسط الألف الثاني ق.م، وكانت في الحقيقة موطناً لسكّان زاغروسيين محلّيين، حَكَمهم ملوك لم ينحدروا من السلالات الساميّة، والكُنية التاريخية الأولى لأقدم ملك حكم هذه البلاد في القرن (٢٣ ق.م) كانت (إياكولابا)، وهي من الأسماء الكوتية على الغالب. واشتهر كذلك من بين الحكام القدماء في هذه المناطق كلٌّ من أوشبيا وكيكيا، وهؤلاء سبقوا الميتّانيين في حكم آشور، كما أن كنية أحد ملوك آشور في القرن (١٩ ق.م) يحمل كنية (أدّاسي) المشتقة من اللغات الزاغروسية، كما نرى من الملوك الأوائل على رأس الدولة الآشورية شخص بلقب (لولابي)، أيْ شخص لوللوبي».

وتفيد جميع المصادر الجادّة، والتي لم تُكتب لغايات أيديولوجية قومية أو دينية، أن اسم آشور لم يكن معروفاً في القسم الشمالي من بلاد ما بين النهرين (العراق حالياً) قبل الألف الثالث ق.م، بل كان يُطلَق على السكان القاطنين في المنطقة اسمُ (سوباريين)، وكان يُطلَق على البلاد اسم (سوبارتو) Subart، ثمّ وصل الآشوريون إلى سوبارتو وسيطروا عليها، فانصهر قسم من السوربارتيين في المجتمع الآشوري، وهاجر بعضهم إلى الجبال، ومنذ ذلك الحين غلب اسم (آشور) على المنطقة.

ودعونا نقرأ القول التالي للدكتور محمد بَيُّومي مَهْران:

«إن الآشوريين لم يحلّوا في أرض فضاء، وإنما سكنوا بقاعاً سبقهم إليها قوم آخرون، عرفنا منهم (سوبارتو) Subartu الذين كانوا يَشغلون من قبلُ الإقليمَ الواقع بين دجلة وزاغروس، وهم ليسوا بساميّين على أية حال، ومن ثَمّ نستطيع أن نتخيّل صراعاً ينشب إثْر تقدّم موجات الساميّين الزاحفة من الغرب أو الجنوب، أو منهما معاً، بينهم وبين المواطنين الأصليين من السُوباريين، وقد انتهى هذا الصراع بغلبة العناصر الوافدة واستقرارها هناك، وإنْ ظل البابليون فيما بعد لا يفرّقون كثيراً بين الآشوريين والسُوباريين، ويعتبرونهم جنساً واحداً، وربما كان سبب ذلك الاندماج المباشر بين العنصرين على مرّ العصور، بل يرجّح البعض أن السومريين نزلوا في هذه النواحي قبل الساميّين الغربيين، وجعلوا منها مراكز لحضارتهم الشمالية».

وفي بداية عهدهم كان الآشوريون يسكنون المناطق الواقعة على جانبي نهر دجلة، من خط عرض ٣٧ شمالاً، وحتى مصبّ نهر العُظَيم جنوباً (نهر رَدانو قديماً تقع عليه دَقُوقا الحالية)، وتحدّها من الشمال والشرق سفوح جبال كردستان العالية، وكانت بلادهم على هيئة مثلّث من دجلة والزاب الأعلى والزاب الأسفل، ومثل بقية أقوام غربي آسيا اهتمّ حكّام آشور بتوسيع مناطق نفوذهم في جميع الاتجاهات، ونتيجة لذلك دخلوا في صراعات شبه مستمرة وحادّة ضد حكام المناطق المجاورة، وكانت منطقة نفوذهم تتوسّع وتتقلّص بحسب طموحات ملوك آشور من ناحية، وبحسب القوى الإقليمي من ناحية أخرى، وقد قسّم المؤرخون التاريخ السياسي للآشوريين إلى ثلاثة عصور، هي:

١ – العهد الآشوري القديم: حوالي (٢٠٠٠ – ١٥٢١ ق.م).
٢ - العهد الآشوري الوسيط (١٥٢١ – ٩١١ ق.م).
٣ - العهد الآشوري الحديث (٩١١ – ٦١٢ ق.م).
على أن ما يلفت الانتباه هو ما ذكره المؤرخون بشأن اهتمام الآشوريين بالتجارة، فقد ذكر هاري ساغز أن الآشوريين منذ البداية عدّوا التجارة مع الشعوب الأخرى عنصراً أساسياً في الحياة، وأضاف أنه منذ بداية الألف الثاني ق.م «كانت آشور مركزاً تجارياً، ولها مستعمرات تجارية في المناطق الأخرى، بعضها يصل إلى أواسط الأناضول، والحقيقة أن العنصر التجاري- مع أنه قد طغت عليه النزعة العسكرية- لم يختف نهائياً كعنصر مرموق في حياة الآشوريين».
وهذه معلومة مفيدة لمعرفة مجمل السياسات التوسعية للممالك الآشورية المتتابعة، وخاصة خلال العهد الآشوري الحديث (٩١١ – ٦١٢ ق.م)، وكان يهمّهم على الدوام أن يسيطروا على الطريقين التجاريين العالميين (طريق الحرير وطريق البخور)، وعلى فروعهما في شرقي البحر الأبيض المتوسط وفي الأناضول؛ لذلك سيطروا على سوريا وفلسطين وعلى شمالي بلاد العرب، بل غزوا مصر في الجنوب البعيد، وسيطروا عليها كي لا تكون منافساً لهم في شرقي المتوسط، فهل من المعقول- والحال هذه- أن تكون بلاد الحوريين- وفي مقدّمتها مركز مملكة ميتّاني (في غربي كردستان/ شمال شرقي سوريا حالياً) بمنجاة من طموحات ملوك آشور؟ ألم يكن من الطبيعي أن يحاول كل فريق إخضاع الفريق الآخر لنفوذه، وإخراجه من دائرة المنافسة؟

الكَاشِّيُّونَ في بابل:

الكاشّيون :Kashshu يسمّون (كاشّي، كيشّي، كوشّو، كاسّي، كاسّاي، كاسّيت)، نسبةً إلى إلههم (كاش/كاشّو)، ويعني (السيّد)، ويرجع أصل الكاشّيين إلى اندماج أقوام زاغروس القدماء بأقوام آرية وافدة تولّت القيادة والحكم، وكانت مواطن الكاشّيين تقع في الجزء الأوسط من جبال زاغروس، والمعروفة باسم (لُورستان) Luristan. وهم أول من أدخل الخيول إلى بلاد بابل، واستخدموا العربات التي تجرها الخيول في أيام السلم والحرب، وقد سيطروا على بلاد بابل بقيادة ملكهم أوم (آغوم) الثاني حوالي سنة (١٥٣١ ق.م)، وضمّوا إليها جنوبي بلاد الرافدَين، واتخذوا مدينة بابل عاصمة لهم، وأطلقوا على بلاد بابل اسم (كارْدُونياش)؛ أي (بلد الرب دُونياش) .

وكان الآشوريون يجاورون بابل من الشمال الشرقي، ويجاورهم الحوريون- الميتّانيون من الغرب، لكن الملاحَظ أن الملوك الكاشّيين كانوا يحرصون على سياسة التعايش السلمي مع البلدان المجاورة، وتجنّب الصراعات المسلّحة، وخاصة مع بلاد آشور المجاورة، كما أنهم أقاموا علاقات وطيدة مع فراعنة مصر وحكام سوريا، فكانت فترة حكمهم في بلاد الرافدين فترة هدوء نسبي، وقد اغتنم ملوك آشور فرصة نشوب النزاعات على السلطة في البلاط الكاشّي، وهاجم العيلاميون مملكة الكاشّيين واحتلوا العاصمة بابل، ثم قضت مملكة آشور على سلطة الكاشّيين، وصارت مملكة كاشّو جزءاً من مملكة آشور، في عهد آخر ملك كاشّي أنليل- نادين- أهى Enlil- Nadin- Ahhe (١١٥٩ – ١١٥٧ ق.م).

الحِثِّيُّونَ في الأناضُول:

الحثيون شعب آري هندو أوربي، وفي موطنهم الأصلي رأيان: الأول أنهم جاؤوا من تَراقْيا في البَلْقان إلى منطقة حوض منعطف نهر هاليس (قيزيل إرماق) في وسط الأناضول. والثاني أنهم نزحوا إلى آسيا الصغرى من المناطق الشمالية الواقعة على سواحل البحر الأسود. وقسّم المؤرخون تاريخهم إلى عهدين:

١ – عهد المملكة الحثيّة القديمة (١٦٠٠ – ١٣٨٠ ق.م): ويبدأ هذا العهد بالملك لابارْنا (١٦٠٠ – ١٥٧٠ ق.م): الذي أسس المملكة، وأعاد بناء مدينة خاتّوشا (خاتّوسا/هاتوسا، وهي بوغاز كوي حالياً تقع على بعد ١٥ كم شرقي أنقرة)، واتخذها ابنه خاتّوشيلي الأول Hattushili I (١٥٧٠ – ١٥٣٠ ق.م) عاصمة للمملكة، وقام مورشيلي الأول Murshili I (١٥٣٠ – ١٥١٠ ق.م) ابن خاتّوشيلي الأول باحتلال مدينة حلب (حَلْبا) سنة (١٥٣٠ ق.م)، وقضى في السنة نفسها على حكم آخر ملوك الدولة البابلية القديمة، وهاجم الحوريين، ودمّر «كلَّ مدن الحوريين» حسبما جاء في الوثائق الحورية، ولعل المقصود المنطقة المحيطة بحلب، أو المدن الحورية الواقعة شرقي نهر الفرات.

وهذا يعني أن مورشيلي الأول بسط نفوذه في مجالين حيويين: الأول في الشرق هو بلاد الرافدَين، والثاني في الجنوب هو سوريا. وقد سبقت الإشارة إلى أهمَية هاتين المنطقتين على الصعيد الجيوسياسي بما فيه التجاري. لكن بدءاً من عهد الملك خانتيلي الأول (١٥١٠ - ١٤٩٠ ق.م) عديل مورشيلي الأول، ظهرت الصراعات على العرش، وفقد الحثيون سيطرتهم على شمالي سوريا، وعمّ الانحلال في قلب الأراضي الحثية، واغتنم الحوريون- الميتانيون الفرصة، فدعموا نفوذهم في شمالي سوريا، ورسّخ أقرباؤهم الكاشّيون نفوذهم في بابل.

٢ - المملكة الحثيّة الحديثة (١٣٨٠ – ١١٩٠ ق.م): بدأ هذا العهد بالملك شوبّيلوليوما (١٣٨٠ -١٣٤٦ ق.م): إنه أعاد بسط النفوذ الحثي على شمالي سوريا، وعلى شرقي آسيا الصغرى وغربيها، وكان من الطبيعي أن تصطدم المملكة الحثية بالمملكة الحورية- الميتّانية، واجتاز الملك الحثي جبال طوروس، ووصل إلى لبنان، وغزا الدويلات الأمورية في وسط سوريا وعلى سواحلها، فاستنجد أمراء سوريا بمصر باعتبارهم كانوا موالين لها، ورغم التدخل المصري سيطر الحثيون على النصف الشمالي من سوريا، بعد أن خاضوا معركة شرسة بقيادة الملك مواتاليش (١٣٧٠ – ١٢٨٧ ق.م) ضد الملك المصري رَعْمسيس الثاني في قادِش (تلّ النبي مَنْد، جنوب غربي بحيرة قِطّينا قرب حِمْص، على ضفّة العاصي الشرقية)، وكالسابق لم يكن الملوك الحثيون يرغبون في التوسّع جنوباً، وإنما كان من الضروري بالنسبة لمصالحهم الجيوسياسية والتجارية أن يتوسّعوا شرقاً نحو بلاد الرافدَين أيضاً، وهذا يعني أنهم كانوا سيعملون للسيطرة على مناطق النفوذ الميتّاني.

الأَمُورِيُّونَ في سُوريا:

منذ حوالي (٢٥٠٠ ق.م) لم تكن سوريا اسماً لوطن موحَّد أو لدولة أو مملكة موحَّدة، ولم تقم فيها دولة مركزية قديماً إلا تحت سلطة خارجية غازية، كانت كل منطقة

من مناطقها الرئيسة تحمل اسماً خاصاً بها؛ لقد حملت فلسطين الداخلية اسم أرض كَنْعان نسبة إلى الكَنعانيين، وحملت فلسطين الساحلية اسم (فِلِسْطِيا) Philistia، نسبة إلى شعب فِلِسْت الهندو أوربي القادم من جزر بحر إيجَه، وسُمّي الساحل اللبناني والسوري بـ (فينيقيا) نسبة إلى الفينيقيين، وهم اسم أطلقه اليونان على الكنعانيين الشماليين.

أما اسم (سوريا) فأطلقه اليونان على البلاد حوالي القرن الخامس ق.م؛ بسبب سيطرة الآشوريين عليها، ولأن قسماً كبيراً من السكان كانوا من السُريان (الآراميين الغربيين)، ثم أطلق الرومان ذلك الاسم على المنطقة الممتدة من كيليكيا في الشمال حتى غَزّة في الجنوب، وبهذا الاسم دخلت سوريا في العصر الحديث.

يقول الأستاذ أحمد فخري بشأن سكان سوريا القديمة:

«كان سكان سوريا القدماء بصفة عامة خليطاً من أجناس مختلفة، نظراً لموقعها الجغرافي، ولكن السكان الأصليين كانوا من جنس البحر الأبيض المتوسط كما ذكرنا، ولكن امتزجت بهم منذ أقدم العصور عناصر من أجناس مختلفة؛ أهمّها دون شك العنصر السامي؛ لأن جزيرة العرب كانت على حدود سوريا الجنوبية، ويتوق البدوي دائماً، عندما تمرّ به سنوات عِجاف، إلى الاستقرار في إحدى المناطق الخصبة الواقعة على حافّة صحرائه».

ومنذ حوالي (٣٠٠٠ ق.م) كانت سوريا عرضة لكثير من الهجرات والغزوات، بسبب موقعها الإستراتيجي الفاصل بين بلاد الرافدَين شرقاً والبحر الأبيض المتوسط غرباً، وآسيا الصغرى (الأناضول) شمالاً ومصر جنوباً، أما الشعوب التي سكنت سوريا فهي متعدّدة أيضاً، وأصولها غير معروفة بدقة، والمَواطن التي قدِموا منها غير معروفة أيضاً، والأرجح أن سكّانها الأوائل كانوا من جنس البحر الأبيض المتوسط، ثم انضمّت إليهم بمرور القرون شعوب متعدّدة، أبرزها الأموريون (العَموريون) Amurrum الساميّون من الصحراء الشرقية، والشعوب الهندو أوربية وأبرزها الحوريون قادمين من جبال كردستان في الشمال الشرقي، والحثيون قادمين من الأناضول في الشمال، وشعب البحر قادماً من جزر بحر إيجَه كما مرّ.

وما يهمّنا هو الأموريون، إنهم شعب اسمه في السومرية (مَارْتُو) Martu ، وفي الأكادية (أَمُـورو)، وتعني اللفظة في اللغتين (الغرب)، وكانوا يعنون بها المناطق المجاورة لبلاد بابل من جهة الغرب، ثم صار اسماً للبدو الذين كانوا يشكّلون خطراً على المـدن البابلية (السومرية والأكادية معاً) وقد أجملت المصادر المسمارية القبائل البدوية السامية تحت عنوان (مارتو)، والمصطلح المقابل له بالأكّادية هو (أمـورّوم) Amurrum، ويعود أول ظهور للمارتو في نصوص عقارية ترجع إلى عصر فجر السلالات الثالث، واستُخدمت الكلمة على أنها اتجاه جغرافي (Tum- mar-tu)، والتي تعني (ريح – أي اتجاه- المارتو)، ويُقصد بها الغرب، أو بدقة أكثر: الشمال الغربي.

والرأي الغالب يرجّح أن الجغرافيا التي انطلقت منها قبائل أمورو البدوية هي الباديةَ السورية، وتحـديـداً المناطق الصحراوية الواقعة في جنوبي سوريا وشمالي شبه الجزيرة العربية،

ومنذ نهاية الألف الثالث ق.م بدأ الأموريون انتشارهم في مناطق الهلال الخصيب، وتوصّلت في بداية الألف الثاني ق.م إلى تأسيس سلالات حاكمة، وهم ينقسمون إلى فرعين: فرع شرقي اتجه إلى بلاد الرافدين، وأسّس هناك مملكة بابل، ومن أبرز ملوكها حمورابي (عَمّورابي= أمُورابي Hammurapet). وفرع غربي اتجه إلى شمال سوريا وداخلها، وأسس هناك ممالك أمورية.

وأبرز الممالك الأمورية في سوريا مملكة ماري، وعاصمتها ماري (تل الحريري حالياً) التي تقع جنوبي مصبّ نهر الخابور، وماري كلمة سومرية، من مارتو السابقة الذكر، وكانت مركزاً لبعض الأُسر السومرية القديمة، وفي خلال الألف الثاني سيطر عليها الأموريون الغربيون، فأصبحت هي وما حولها أمورية.

يقول جين بوترو وزملاؤه بشأن أهمية مدينة ماري:

«كانت أهمية ماري تعتمد على موقعها على الطرق التجارية الرئيسة بين سوريا وبلاد بابل، فقد كانت محطّة للقوافل والمواصلات بواسطة القوارب على طول نهر الفرات، والنقطةَ الرئيسة التي تربط البحر المتوسط بالخليج العربي. أما الطريق الثاني الذي يسير من قَطَنا السورية خلال واحات تَدْمُر إلى نهر الفرات، فكان ينتهي بماري... وفي ظل حكم زِمْري لِيم كانت ماري تسيطر على وادي الفرات من مصبّ نهر البَلِيخ جنوباً إلى حوالي مدينة هِيت الحالية، وقد أضيفت الأراضي الواقعة على طول نهر الخابور الأدنى إلى ذلك».

ونظراً لأهمية ماري الجيوسياسية، وكونها مركزاً تجارياً يربط بلاد الرافدين بالأناضول شمالاً وبسواحل البحر المتوسط غرباً، كان من الطبيعي أن تكون عرضة لأطماع الممالك المجاورة؛ لأن أول ما كان يهمّ تلك الممالك هو السيطرة على الطرق والمراكز التجارية، وتأمين سلامة قوافلها التجارية في جميع الاتجاهات، لذلك بمجرد أن سيطر الأكّاديون على بلاد الرافدين في عهد الملك الأول سَرْجُون الأول (شَرُوكِين ٢٣٤٠ – ٢٢٨٤ ق.م)، بادروا إلى السيطرة على ماري، وقد افتخر سرجون بسيطرته على ماري، وبتوسّع مناطق سيطرته غرباً حتى جبال أمانوس، وما كان يمكنه الوصول إلى البحر الأبيض المتوسط لو لم يسيطر على ماري، قائلاً: «شروكين الملك خرّ خاشعاً أم الإله داجان وصلّى، الأرض العليا أعطاه إيّاها: ماري، يِرْمُوتي، إبْلا، وحتى غابة الأرْز وجبال الفضة».

وقد عاشت مملكة ماري عصرها الذهبي في عهد ملكها زيمْري لِيم (١٧٨٢ – ١٧٥٩ ق.م)، ورغم صداقته وتحالفه مع الملك البابلي حَمورابي (١٧٩٢ – ١٧٥٠ ق.م)، فقد انتهز حمورابي فرصة تغلّبه على منافسيه في بلاد الرافدَين، وانقضّ بجيشه على ماري سنة (١٧٥٩ ق.م)، وأخضعها لسيادته، وهدّم أسوارها، وصارت مدينة عادية، وطوى النسيان أخبارها، وكيف يمكن لحمورابي أن يترك ماري خارج سيطرته وهي تقع على طريق التجارة الرئيسي في منطقة الفرات الأوسط؟

ومن الممالك الأمورية الأخرى المهمة أيضاً مملكة يَمْحاض (يَمْحد = يَمْخَد) في شمالي سوريا وعاصمتها حلب، إنها كانت أقوى

الممالك الأمورية السورية في القرن الثامن عشر ق.م، وكان مؤسس المملكة الأموري يَريم لِيمْ الأول (المعاصر لزيمْري ليم ملك ماري) يوصَف بالقوي الذي يسانده عشرون حاكماً، من أبرزهم حاكم ألالاخ (تل عَطْشانة حالياً) على نهر العاصي في سهل العَمق. وإلى الشمال من يَمْحاض كانت تقع كَرْكَميش، وكان حاكمها موالياً لزيمْري لِيمْ ملك ماري، وإلى الشمال من كَرْكَميش كان يقوم عدد من الدويلات الحورية، منها أُورشوم وخَشُّوم. وإلى الجنوب من يَمْحاض كانت تقع دولة قَطَنا ذات العلاقات الواسعة مع دول المنطقة وخارجها. وعلى ساحل البحر المتوسط غرباً، كانت تقوم دولة أوغاريت ذات الموقع الإستراتيجي الهام، إنها كانت تربط بين دويلات سوريا والدول الخارجية التي تتعامل معها عن طريق البحر. وتحت حكم يَريم لِيمْ توسّع نفوذ مملكة يَمْحاض، ووصلت إلى درجة كبيرة من القوة، وبسط يَريمْ لِيمْ نفوذه على المناطق الشمالية، بما فيها مدينة كَرْكَميش، وسيطر على مناطق تقع شرقي الفرات، ثم تولّى الحكمَ بعده ابنُه حمورابي الأول (غير حمورابي البابلي)، وحافظت المملكة على قوّتها ونفوذها، وكذلك في عهد ملكها الثالث أبّا إيل ابن حمورابي الأول، واستمرت محتفظة بقوتها، وعاشت فترة جديدة من الانتعاش الاقتصادي والازدهار.

وجدير بالذكر أن أهمية مملكة يَمْحاض وتابعتها ألالاخ لم تكن تقتصر على موقعها الإستراتيجي بين بلاد الرافدين شرقاً والأناضول شمالاً والبحر المتوسط غرباً وفلسطين ومصر جنوباً، وإنما كانت تمتاز أيضاً بثروة زراعية وحيوانية وفيرة، إن سهول حلب الخصبة كانت- وما زالت- صالحة لزراعة أنواع مختلفة من الحبوب كالقمح والشعير والشُّوفان والعَدس والحُمُّص، وإضافةً إلى الاعتماد على مياه الأمطار التي تتجاوز (٣٠٠) مم سنوياً، كان المزارعون يستفيدون من الأنهار الجارية في الشرق كالفرات وروافده الصغيرة، ومن نهر العاصي في الجنوب والغرب عند ألالاخ، ومن نهر قُوَيْق الذي كان يمرّ بمدينة حلب نفسها، ومن مياه الينابيع الواقعة عند سفوح الجبال، فزرعوا البساتين الغنية بمختلف أنواع الثمار (رمّان، عنب، تين، زيتون، خضروات، كما أن سهول وبواديها كانت صالحة لتربية الحيوانات (أغنام، ماعز، خنازير، أبقار، دواجن)، وكان من الطبيعي- والحال هذه- أن تزدهر في يَمْحاض صناعات الجلود ونسيج الكتّان، والنسيج الصوفي، وبرع سكّان ألالاخ في صناعة المعادن الثمينة كالذهب والفضة، وفي صناعة الأدوات المنزلية والأسلحة من النحاس والبرونز الذي كانوا يحصلون عليه بخلط النحاس والقصدير.

لكن الظروف الإقليمية تغيّرت بعد ظهور المملكة الحثية الحديثة في آسيا الصغرى (١٦٠٠ – ١٣٨٠ ق.م)، وتطلّعها إلى التمدّد جنوبي جبال طوروس، وكان الصدام حتمياً بين أقوى مملكتين حينذاك في الأناضول وشرقي المتوسط، إذ كانت مصر واقعة تحت نفوذ الهكسوس، واستطاع الملك الحثي الطموح خاتُّوشيلي الأول (١٦٥٠ – ١٦٢٠ ق.م) إلحاق الهزيمة بتحالف حكام سوريا الذين احتشدوا تحت قيادة ملك يَمْحاض، قائلاً: «عند جبال

أدالـور (أمـانـوس) ألحقتْ بهم الهزيمة، إلهُ الطقس وربُّ حلب أخذتُه إلى إلهة الشمس».

ومع ذلك لم يستطع خاتوشيلي الأول احتلال مدينة حلب نفسها، لقد قام بتلك المهمة الملك الحثي مُوْرشيلي الأول الذي اعتلى العرش سنة (١٦٢٠ ق.م)، وهو حفيد خاتُّوشيلي الأول، إنه هاجم مملكة يَمْحاض ثانية، واحتل حلب، وأنهى وجود المملكة، ولم يكتف بالتخلص منها، بل كان ذلك مدعاة له إلى الزحف شرقاً نحو بابل والقضاء على المملكة البابلية القديمة سنة (١٥٩٤ ق.م)، وأصبح الحثيون سادة سوريا الشمالية، في حين كان الآشوريون يعتقدون أن منطقة الجزيرة السورية هي امتداد طبيعي وحيوي لبلادهم، ومع ذلك لم يدخل الطرفان في صراع عسكري.

المِصْريُّون في الجَنُوب:

مصر مملكة قديمة في التاريخ، وصحيح أنها تقع في الزاوية الشمالية الغربية من قارة إفريقيا، لكنها على تماسّ مباشر مع قارة آسيا من خلال صحراء سِيناء، وكلُّ من يتتبّع تاريخ مصر القديم وحتى بدايات القرن العشرين، يجدْ أنها كانت تتفاعل سياسياً واقتصادياً وثقافياً مع غربي آسيا، بـدءاً من فلسطين وسوريا، وانتهاءً بالأناضول في الشمال وبلاد الرافدَين في الشرق، كما أنها كانت تتفاعل سياسياً وحضارياً مع بلاد اليونان والجزر التابعة لها مثل جزيرة كِريت؛ لأن الثقل الحضاري في العالم القديم كان في غربي آسيا في الدرجة الأول، وفي بلاد اليونان في الدرجة الثانية، أما قارة إفريقيا فكانت حينذاك في الغاية من البدائية.

وقد أطلق المصريون القدماء على بلادهم اسم (كِمي) أو (قيمي) بمعنى السمراء أو السوداء لسُمرة التربة وخصوبتها، وسمّاها الإغريق (أجبتوس) Egybtos، وسمّاها الآشوريون (مُوسيري)، وسمّاها العبرانيون (مِصْرايِم). أما اسم (مِصْر) فأحدثه عمرو بن العاص قائد الجيش العربي الذي غزا مصر سنة (١٩/٢٠ هـ = ٦٤٠ م)، إنه عسكر بجنده قرب حصن بابلْيُون، وهو منطقة الأَزْبكِية حالياً في القاهرة، ونصب هناك فِسْطاطَه (خيمته)، ثم أمر ببناء بلدة سمّاها (الفِسْطاط)، ثم مَصّرها؛ أيْ جعلها مدينة مركزية يُجبى خَراج إفريقيا إليها، لأن العرب كانوا يسمّون كل مدينة كبيرة تكون مركزاً لولاية (مِصْراً) والجمع أمصار، فسُمّيت (مِصْر) بمعنى المدينة الكبيرة المركزية، ثم أُطلق اسمها على البلاد كلها.

والأصل الإثني (العرقي) لقدماء المصريين غير معروف بدقة، ومختلَف فيه، فثمّة من يرى أنهم جاؤوا من الشرق ومن الجنوب، ويميل بعض الباحثين إلى الرأي القائل بأنهم مولّدون من النوبيين والأحباش واللُّوبيين (الليبيين) من جهة ومن المهاجرين الساميين والآريين من ناحية أخرى. وعلّموا الحضارة لمن كانوا في البلاد وأخضعوها لسلطانهم. ويصفون الطريق الذي جاؤوا منه وصفاً غامضاً، لا نعرف عنه شيئاً، وقال وِل ديورانت في هذا الشأن:

«ومـا مـن أحـد يعرف مـن أيـن جـاء هـؤلاء المـصـريـون الأوّلــون، ويميـل بعض العلماء الباحثين إلى الرأي القائل بأنهم مولَّدون من النُّوبيين والأحباش واللُّوبيين من جهة، ومن

المهاجرين الساميين والأرمن من جهة أخرى». ولا يخلو قول ديورانت من هفوة، فقد سحب- مثل مؤرخين كثيرين- اسم شعب حديث على شعب قديم، ونقل عن «بعض العلماء الباحثين»- حسب قوله- أن «الأرمن» من أجداد المصريين الأوائل. والسؤال هو: كيف يكون الأرمن من جملة أجداد المصريين قبل (٣٠٠٠) عام ق.م، في حين أن الأرمن دخلوا آسيا الصغرى في القرن الثاني عشر ق.م قادمين من البلقان، واستقروا في أرمينيا الحالية في القرن السابع ق.م؟ والصواب أن الهِكسوس (أقرباء الكاشّيين والحوريين) هم الذين غزوا مصر، وحكموها حوالي (١٥٠) عاماً، قادمين من المناطق الجبلية في البلاد التي عُرفت بعد قرون كثيرة باسم (شمالي كردستان) و(أرمينيا).

أما لقب (فِرْعَوْن) الذي يُطلق على ملك مصر فكان في الأصل اسم قصر الحكم (البيت الأعظم) ويسمى (بِرْعا)، حيث تكون دواوين الحكومة، وأُطلق بعدئذ على الملك، وكان يسمّى باللغة المصرية (بيرو) Piro، وترجمه العبرانيون إلى صيغة بِرْؤو/بِرْعو (Pero)، ودخل إلى اللغة العربية بصيغة (فِرْعَوْن) بعد قلب الباء فاء (وتشبهها الصيغة الإغريقية فاراو).

ويرجع تاريخ الأسرة الملكية المصرية الأولى إلى حوالي (٣٠٠٠ ق.م)، ثم تتابعت الأسر الحاكمة، وهاجم الهِكسوس مصر قادمين من غربي آسيا عبر فلسطين وحكموها نحو قرن ونصف بين (١٧٣٠ – ١٥٧٠ ق.م) مع اختلاف في تحديد التاريخ، وكانت الأسر الحاكمة ١٥، ١٦، ١٧ من الهكسوس.

وما يهمّنا الآن هو بعض ملوك الأسرة الثامنة عشرة الذين يبلغ عددهم (١٢) ملكاً، وقد قضى أوّل ملوكها أُحْمُس الأوّل (١٥٧٥ – ١٥٥٠ ق.م) على حكم الهكسوس، ولأن عدداً من أشهر ملوك هذه الأسرة عاصروا ظهور مملكة ميتّاني، وكانت لهم علاقات حرب ثم سلام مع هذه المملكة، وكان السبب على الدوام هو أن مصر استعادت في ظل الأسرة الثامنة عشرة قوتها وطموحاتها الإستراتيجية للسيطرة على غربي آسيا حتى نهر الفرات، وعلى سواحل شرقي المتوسط خاصة، وسبق أن ذكرنا أهمية هذه المنطقة على الصعيد الجيوسياسي والاقتصادي (التجاري) خاصة.

وجملة القول أن سوريا وفلسطين كانت محطة انتقال والتقاء ومفترق طرق، يرتكز على شبكة متشعّبة من الطرق المتقاطعة طولاً وعرضاً، لتخدم التجارة الدولية؛ فمن ناحية كانت تجتازها طرق التجارة الدولية الواصلة بين وادي النيل ومنطقة الفرات وآسيا الصغرى، ومن ناحية أخرى كانت تجتازها طرق القوافل الواصلة إلى مناطق شبه الجزيرة العربية حتى أرض سَبَأ في اليمن جنوباً، وتمرّ بسواحلها الطرقُ البحرية التي تقود إلى المدن الساحلية المزدهرة، وخاصة الساحل الفينيقي.

لذلك لا عجب في أن تكون سوريا طوال تاريخها ساحة للصراع الحادّ بين القوى الإقليمية المجاورة، بدءاً من الأكّاديين ثم البابليين ثم الآشوريين من الشرق، والحوريين/ الميتّانيين من الشمال الشرقي، والحثّيين من

الشمال، والمصريين من الجنوب، وكانت كل واحدة من هذه القوى تعمل للسيطرة على سوريا لوفرة الأخشاب في غاباتها من جانب، ولتأمين سلامة قوافلها التجارية من جانب آخر، وسيكون من المفيد أن نتناول علاقة الميتّانيين بسوريا ضمن هذا الإطار التاريخي.

٢
نَشْأة مَمْلَكَة ميتّاني وازْدهارُها
طَوْرُ النَّشْأة والتّأسِيس:

ما زال تاريخ بدايات مملكة ميتّاني غامضاً، ويستفاد من المصادر التاريخية أنهم برزوا- كقوة سياسية وعسكرية- منذ منتصف الألف الثاني قبل الميلاد، وحصل ذلك في سياق الحملات الحثّية العسكرية على المرتفعات الجبلية في الأناضول، وسهول كِيليكْيا، ومدن شمالي سوريا الواقعة بين منعطف الفرات والبحر الأبيض المتوسط، نظراً لغناها الاقتصادي وأهميتها في مجال التجارة الخارجية، وقد حرص ملوك الإمبراطورية الحثّية القديمة (١٦٠٠ – ١٣٨٠ ق.م) على أن يُلحقوا تلك المناطق بدائرة نفوذهم، ولا سيّما الملك الحثّي خاتّوشيلي Hattushilis الأول (١٥٧٠ – ١٥٣٠ ق.م)، وابنه الملك مورشيلي Murshilish الأول (١٥٣٠ – ١٥١٠ ق.م).

وحينما يتفحّص المرء المعلومات المتعلقة ببدايات نشأة مملكة ميتّاني، يتبيّن له- من خلال بعض الأدلة المتوافرة- أنه لم تكن قُبيل القرن السادس عشر ق.م مملكة حورية مركزية كبرى، تبسط سلطتها على جميع الأراضي الحورية، وإنما كانت توجد ممالك متعددة متنافسة، وكانت مملكة ميتّاني في الأصل واحدة من تلك الممالك الحورية المتنافسة، ويبدو أن مملكة ميتّاني في أوج قوتها سيطرت على تلك الممالك الحورية، ودمجتها في مملكة واحدة.

ومعظم المعلومات التي وصلتنا تفيد أن مملكة ميتّاني لم تبدأ من الصفر، إنها نشأت على أرضية جغرافية وثقافية وسياسية حورية، ووظّف الزعماء الميتّانيون الطموحون الرصيدَ الحوري من حيث الانتشار الجغرافي والحضور السياسي والثقافي غربي آسيا، لإقامة مملكة باسم ميتّاني، لكن بخلفية وبأرضية حورية عريقة. وقد قال الدكتور توفيق سليمان بشأن القبائل الحورية-الميتّانية:

«وعلى مر الزمن استملكت هذه القبائل بعض المناطق في الأراضي العَمورية، ثم اغتنمت فرصة تدمير حَمورابي مملكة ماري، فوسّعت مناطق انتشارها، وزادت تثبيت نفوذها في المنطقة. وما أن سقطت العاصمة البابلية في يد الحثيين حوالي عام (١٥٣٠ ق.م) حتّى كانت هذه القبائل قد أسّست مملكة تُعرف باسم المملكة الحورية- الميتّانية، وعاصمتها (واشُوكانّي) التي لم يُعثَر على موقعها حتى الآن، وكان المصريون ويطلقون على المنطقة الحورية – الميتّانية (اسم نَهارينا)، وأسماها البابليون (خانيجالبات)».

وقال الدكتور أحمد فخري يعرّف بمملكة ميتّاني:

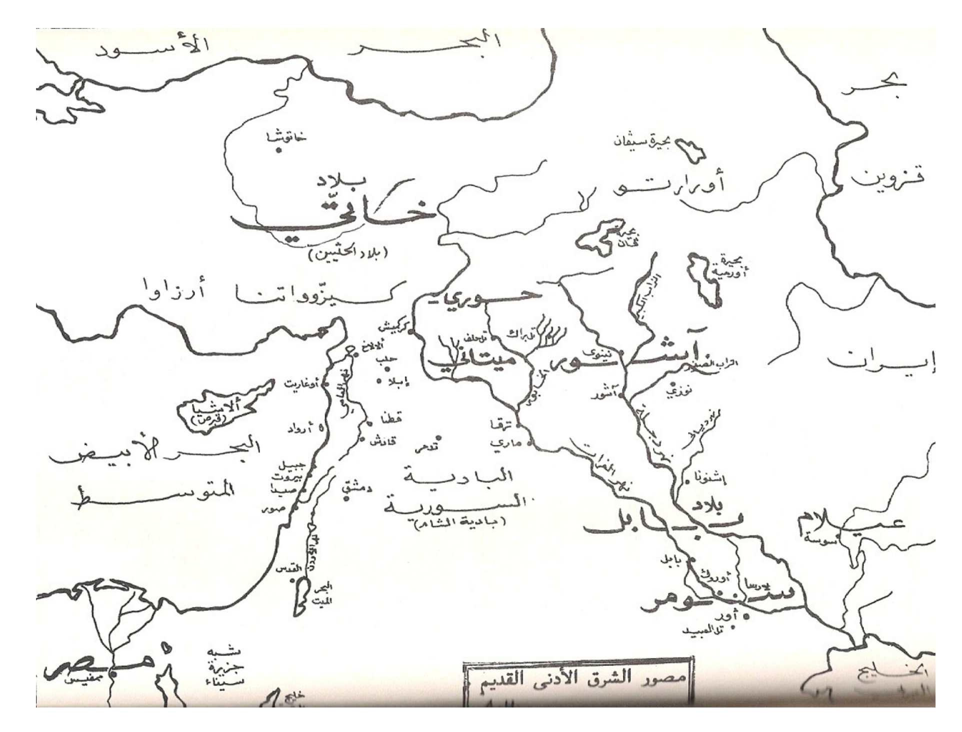
«لم يمض غير وقت قليل حتى صار اسمهم (مملكة ميتّاني) التي بسطت نفوذها على شمال بلاد الرافدين (المنطقة المعروفة الآن باسم كردستان)، وعلى وديان شمال جبال زاغروس، وصارت وجهاً لوجه أمام دولة آشور، وأصبحت خطراً حقيقياً عليها. ووصلت هذه المملكة الجديدة إلى أوج عظمتها في منتصف القرن الخامس عشر قبل الميلاد (حوالي ١٤٥٠ ق.م)، وتحالفَ ملوكها مع فراعنة مصر وصاهروهم».

وقد تعرّضت الإمبراطورية الحثّية القديمة للضعف، نتيجة الصراعات على العرش، فقد اغتيل الملك مورشيلي الأول عام (١٥١٠ ق.م)، وفي عهد خلَفه وعديله خانتيلي الأول (١٥١٠ - ١٤٩٠ ق.م)، فقد الحثيون سيطرتهم على شمالي سوريا، وعمّ الانحلال قلب الأراضي الحثّية، فاغتنم الحوريون- بقيادة الميتّانيين- الفرصة، فدعموا نفوذهم في شمالي سوريا، وخلال ربع قرن تدهورت أوضاع المملكة الحثّية، وكثرت المؤامرات الداخلية، وتعاقب أربعة ملوك على العرش، كان آخرهم الملك تيليبينو (١٤٦٥ – ١٤٥٠ ق.م)، وهو آخر ملك حثّي قوي في المملكة الحثّية القديمة، وخلَفه بعد وفاته ملوك عديدون، ونشب الصراع بين أفراد الأسرة الحاكمة، وفقدت المملكة الحثّية سيطرتها على مقاطعات شمالي سوريا، وانتعشت المملكة الحورية ثانية بقيادة الطبقة الحاكمة الميتّانية.

وعلى ضوء هذه المعطيات يرى بعض الباحثين أن الميتّانيين ورثوا مكانة الحثيين في سوريا بدءاً من الربع الثاني من القرن الـ ١٤ ق.م، وحتى نهاية انهيارها قرابة عام ١٢٠٠ ق.م، وأن مملكة ميتّاني الحورية كانت تنمو على حساب تقلّص نفوذ الحثيين، ويقول الدكتور أحمد ارحَيِّم هُبُو بشأن إفادة الميتّانيين من الظروف الإقليمية:

«وقد أفاد الميتّانيون من الظروف التي كانت تسود غربي آسية (انكفاء بابل على نفسها بعد توصّل الكاشّيين إلى حكمها، وتضعضع دولة الحثيين، وضعف آشور وانزواؤها)، وشرعوا باتّباع سياسة توسعية تضمن لهم دوراً رئيساً في تقرير مصير الشرق القديم، وعندما عادت قوة المنطقة القديمة إلى وضعها السابق، ودبّت في أَوْصالها روح النشاط من جديد، كانت دولة حوري- ميتّاني قد متّنت أسس كيانها، ووصلت إلى درجة من القوة العسكرية جعلتها تنتقل إلى دور جديد من سياسة التوسع وفرض النفوذ على المناطق المتاخمة لها».

والحقيقة أنّ ضعف الدول والأمم المجاورة هو أحد عوامل انتصار دولة ما أو أمّة ما، وانتقالها إلى طور التوسع، لكنه قطعاً ليس العامل الأوحد، وإنما ينبغي أن نأخذ العامل الذاتي (الداخلي) أيضاً بالحسبان، بل إن العامل الذاتي يشكّل في كثير من الأحيان هو العامل الأكثر فاعلية في هذا المجال، ونقصد بالعامل الذاتي ظهور نخبة واعية ونشيطة ذات مشروع نهضوي، توحّد جماهير الأمّة تحت راية ذلك المشروع، وتثير الحماس فيها، وتقودها إلى طور القوة.



وعلى سبيل المثال ليس من الواقعية إهمال دور نُخَب ميديا في قيام مملكة ميديا بقياد دَياكو (دَهْياكو) وانتصارها على مملكة آشور، وليس من الواقعية إهمال دور نُخب العرب بقيادة النَّبيّ محمد ومـن بعده بقيادة الخليفتين أبي بكْر وعُمر بن الخَطّاب في توحيد العرب، وقيادتهم إلى الانتصار على إمبراطوريتي فارس والروم. وكذلك الأمر بالنسبة إلى مملكة ميتّاني الحورية، إذ لا بد أن ثمة عوامل ذاتية اجتماعية واقتصادية وعسكرية داخلية كانت وراء نهوض الحوريين، وانضوائهم تحت راية مملكة واحدة على خلاف عادتهم، ونعتقد أن طبقة الفرسان المعروفة بـ (مارينو= ماريانو) كانت من أبرز هذه العوامل الذاتية.

طَوْرُ القُوَّةِ والتَّوَسُّع:

بلغ الميتّانيون ذروة المجد في بداية القرن الرابع عشر ق.م، واتخـذوا مدينة آشُوكاني (واشُوكاني/ وَشُوكّانّي) Washukkanni عاصمة لهم، وهي لمّا تُكتشف بعدُ، ويُعتقَد أنها تقع على الخابور الأعلى، وتحـديـداً في موقع (تل الفخّارية) Tell- Fekheriya الـواقـع حالياً على نهر الخابـور في شرقي كوزانا المعروفة باسم (تل حَلَف)، وهو التل المجاور لمدينة (رأس العين) الواقعة في المنطقة الكردية بشمال شرقي سوريا، وتحديداً قرب نهر الخابور على الحدود التركية- السورية. ورجّـح جِرْنوت فيلْهِلْم أن مكان آشوكاني يقع في منطقة أبعد شمـالاً؛ أي في نواحي

مـارْدِيـن، وعلى الأرجـح في غربي أو شمال غربي مارْدِين. وجدير بالذكر أن آشوكاني يعني بالكردية (نبع الطاحونة)، وقد سُمّيت في العهد الآشوري (سِيكاني) Sikani، وتعني بالكردية (الينابيع الثلاثون).

وبسط الميتّانيون سيطرتهم نحو الشرق باتجاه آشور (كانت تسمّى سُوبارْتو) ونحو المناطق الواقعة شرقي دجلة حتى جبال زاغروس ومنطقة أرَابْخا (كركوك حالياً)، ونحو الشمال في المنطقة التي سُمّيت بعد ذلك أرمينيا، وفي الغرب مدّوا نفوذهم إلى سوريا حتى البحر الأبيض المتوسط، قال جِرْنوت فيلْهلْم مؤكّداً اتّساع ممتلكات الدولة الحورية- الميتّانية:

«تَكْثُر المصادر التاريخية، بدءاً من أواخر القرن الثامن عشر ق.م؛ ولا سيّما في عهدي شَمْشي أَدَد ملك آشور، وحَمُورابي ملك بابل، وأبرزُها الوثائق المكتشَفة في مملكة ماري الفراتية، وهي تقدّم لنا صورة شاملة عن وجود دولة حورية كانت تمتد من شمالي سوريا وشمالي بلاد الرافدين، حتى منطقة شرقي دجلة وجبـال زاغــروس. إن تمييزَ هـذه الدولة ووصفَها بـ (الحورية)، يعتمد على حورية أسماء ملوكها، وعلى حقيقة ملاحظة أن قسماً كبيراً من السكان كان يتحدث باللغة الحورية؛ وذلك اعتماداً على إحصاء أسماء الأشخاص المقيمين في تلك المنطقة الواسعة الواقعة جنوبي السلسلة الجبلية العالية (طوروس)».

ويقول جورج رُو بشأن مملكة ميتّاني: «تتوفّر براهين كافية لأنْ تَحملنا على الاعتقاد بأن كافّة ملوك آشور الذين حكموا بين أعوام (١٥٠٠ – ١٣٦٠ ق.م)، كانوا خاضعين بالفعل لنفوذ المملكة الميتّانية، حيث يُعلمنا شاوشْتّار «Saushshattar= ساوشّاتّـار» بأنه غـزا آشـور، عندما تجـرّأ أحـد ملوكها على إعلان عصيانه، ونقل منها باباً إلى عاصمته واشوكاني صُنع من ذهب وفضة».

وتفيد المصادر أنه في الفترة الواقعة بين (١٤٥٠ – ١٣٧٥ ق.م)، كان ملوك آشور ملوكاً بالاسم فقط، فكان آشور رابي، وآشور نيراري الثالث، وكذلك ولـدا هذا الأخـير آشـور بيلنيشيشو، وآشور ريمنيشوشو، أتباعاً لملوك ميتّاني.

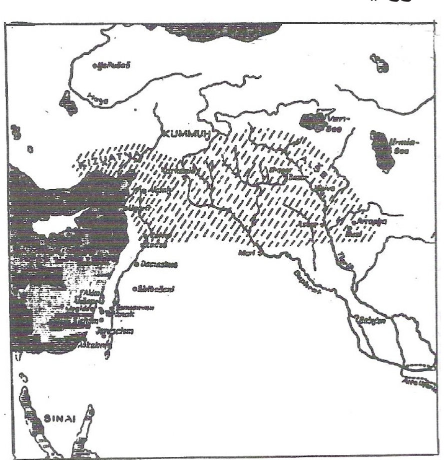
واتّسعت مناطق نفوذ مملكة ميتّاني نحو الغرب حوالي (١٤٧٠ ق.م)، وشملت مملكة حلب، وذلك في الفترة التالية لاحتلال الملك الحثّي مورشيلي الأول لها، كما استطاعت مملكة ميتّاني أن تُخضع لحكمها دويـلات وممـالـك صغـيرة في الغـرب، ومنها مملكة مُوكِيش (ألالاخ) التي كانت حدودها تبلغ شواطئ المتوسط. ويذكر جين بوترو وزملاؤه أنه في أواسط الألف الثاني ق.م، و«من البحر المتوسط شرقاً إلى نُوزي «= قرب كركوك» كـان كـل شـيء ضمن دولـة واحــدة؛ وهي الإمبراطورية الميتّانية التي حكم فيها طبقة عليا من الهندو- أوربيين شعباً من الخوريين».

وقـال الدكتور محمد بَيُّومي مَـهْـران بشأن مملكة الميتّانيين:

«وأقاموا دولة قوية هي (الدولة الميتّانية)، واتخـــذوا مــن مـديـنــة (واشــوكّــانّــي) Washukkanni عاصمة لهم، وهي (تل الفخارية) Tell- Fekheriya الحالية، وقد استغلت الدولة الميتّانية ضعف الإمبراطورية الحيثية وانقساماتها الداخلية، فمدّت نفوذها

على المناطق الواقعة فيما بين بحيرة (وان) Lake Van وأواسط الفرات، ومن جبال زاغروس وحتى الساحل السوري، وكانت بلاد آشور من المناطق التي وقعت تحت نفوذها وسيطرتها المباشرة، ومع ذلك ذكرت قائمة الملوك الآشوريين أسماء عدد من الملوك الذين حكموا في بلاد آشور في فترة السيطرة الميتّانية، وربما كانوا ملوكاً محلّيين تابعين للملوك الميتّانيين المحتلين».

وذكر الدكتور جمال رشيد أحمد: «أن الإمبراطورية الميتّانية شملتْ في أَوْج عَظمتها المقاطعات الواقعةَ بين سفوح جبال زاغروس، وسواحل البحر الأبيض المتوسط (كوردستان الجنوبية والوسطى والغربية)، وما اكتشافُ خاتم (مُهْر) ساوشّاتّار الملكي لتذييل الوثائق الإدارية بين مخلَّفات مدينة نُوزي، إلا دليلٌ على انتشار الآريين في كل هذه المناطق التي نشأت فيها عن طريقهم أُولى بوادر القومية الكوردية».



الأراضي التي إحتوتها مملكة ميتاني

وكانت نُوزي، خلال القرنين الخامس عشر والرابع عشر ق.م، مقرّاً هامّاً للحكم في مملكة ميتّاني، وكانت عاصمة سَاوشّاتّار هي مدينة وَشّوكّانّي، ويُعتقد أن هذا الاسم تطور إلى وُشُّوكّاني، ثم إلى سِيكاني، ويذكر اسم سِيكاني في نقش آشوري، ويوصف بأنه اسم مدينة تقع عند (رأس نبع الخابور)؛ وهذا يعني عند مدينة (رأس العين) الحالية، وبذلك يمكن الجزم بوجود مدينة سيكاني في (تل فَخارية) أو فِخَيْرِية.

وقال جِرْنوت فيلْهِلْم بشأن توسّع نفوذ مملكة ميتّاني: «اتّسعت مناطق نفوذ مملكة ميتّاني نحو الغرب في حوالي (١٤٧٠ ق.م)، وشملت مملكة حلب التي كانت قد استقلت ثانية خلال فترة حكم ملوكها الثلاثة (شَّر إيل، أَبّا إيل، إليم إيليمّا)، وذلك في الفترة التالية لاحتلال الملك الحثّي مورشيلي الأول لها، كما استطاعت أن تُخضع لحكمها دويلات صغيرة في الغرب مثل: نِيّا Neyya، وأَمَأ، ومُوكِيش (ألالاخ) التي كانت حدودها تبلغ شواطئ المتوسط».

وقال الدكتور أحمد هُبُّو: «اتّسع نفوذ الميتّانيين في الشرق الأدنى القديم، وغدت دولتهم قوة كبرى في المنطقة، وضايقوا الآشوريين جيرانَهم في الشرق، والحثّيين (الخاتيين) في الشمال».

وقد تمكّن الملك الميتّاني باراتّارنا Parattarna أن يمدّ مناطق نفوذ مملكة ميتّاني شرقاً إلى بلاد الرافدَين، وشمالاً إلى المنطقة التي سُمّيت بعدئذ أرمينيا، وبلغت قوة مملكة ميتّاني درجة أنها كانت تفرض

نفوذها على المناطق والممالك المجاورة، وقد مرّ أن مملكة ماري كانت قد فقدت كثيراً من رونقها ونفوذها بعد أن دمّرها الملك البابلي الشهير حَمُورابي (عَمُورابي)، وكان من السهل على الميتّانيين أن يلحقوها بمملكتهم، فهي كانت تقع على الفرات، وعلى أحد الطرق التجارية الهامة التي تصل بين بلاد الرافدَين شرقاً والأناضول شمالاً وسواحل البحر المتوسط غرباً، وكانت في الوقت نفسه جزءاً من المنطقة التي سُمّيت بعدئذ (الجزيرة السورية)، والتي كانت موطن الحوريين الأساسي، منذ أن بدأوا انتشارهم غرباً منذ مطلع الألف الثاني ق.م، وما زالت موطن أحفادهم الكرد.

وذكر هاري ساغز أن سيطرة ميتّاني امتدّت عبر بلاد آشور حتى زاغروس، وإلى الجنوب الشرقي من زاغروس، لتشمل منطقة كركوك الحالية، وهناك شواهد على وجودِ نفوذ ميتّاني في آشور فترة طويلة، وكان ملوك آشور تابعين لملكة ميتّاني، ولم يكن حكمهم إلا بالاسم فقط.

لقد قال جِرْنوت فيلْهلْم: «أعاد سوشْتَتَر ﴿ساوشّاتّار﴾ توحيد مملكة ميتّاني المضطربة، واحتل آشور التي كانت تفكر في الاستقلال، ولذلك عقدت معاهدة التحالف مع مصر، كما فرض نفوذه على بلاد مُوكيش (ألالاخ) الممتدة حتى البحر المتوسط، وعلى أُوغاريت، وعلى مملكة كيزُّوفَّتْنا الواقعة في كيليكيا، وشمل نفوذه حلب، وفي الشرق مَلَك أرّابْخا، وبذلك فإن مناطق نفوذه امتدّت من جبال زاغروس حتى البحر الأبيض المتوسط، وشمل كلَّ المناطق الحضارية الناطقة باللغة الحورية».

وقال الدكتور توفيق سليمان بشأن مملكة ميتّاني: «وكان نفوذ هذه المملكة يَقوى ويتعاظم كلما ضعفت سلطة المملكة الحثّية، ... وقد بلغت ذروتها حوالي عام (١٤٥٠ ق.م)، خلال عهد الملك شاوشّاتار ﴿=ساوشّاتّار﴾، إذ امتدت من أرَابْشا ﴿=أرّابخا﴾ في مقاطعة كركوك الحالية شرقاً حتى إمارة مُوكيش بالقرب من حلب غرباً، ووصل عن هذا الملك أنه شنّ حرباً خاطفة ضد جيرانه الآشوريين في الشرق، واحتل عاصمتهم آشور، ونهب معابدها، وعاد إلى عاصمته واشوكانّي محمَّلاً بغنائم الحرب، ومن بينها باب مرصَّع بالذهب والفضة».

٣

النُّفُوذُ المِيتَّاني في سُوريا

هل كان كافياً أن تبسط مملكة ميتّاني نفوذها على طرق التجارة الإقليمية في شرقي ميزوبوتاميا في منطقة الجزيرة السورية؟ أليس من لوازم بقائها قوية عسكرياً أن تكون قوية اقتصادياً؟ أليس من لوازم بقائها قوية اقتصادياً أن تسيطر على الطرق التجارية المتجهة عبر شمال شرقي سوريا نحو الأناضول شمالاً، ونحو سواحل شرقي المتوسط غرباً؟ أليس عليها تأمين سلامة حركة قوافلها التجارية في هذه الاتجاهات، وعدم تركها تحت رحمة الممالك الأمورية في الداخل السوري، وتحت رحمة الحثيين شمالاً والمصريين جنوباً؟

النّفوذُ الميتّاني في يَمْحاض وألالاخ:

كان حتماً على مملكة ميتّاني أن توجّه قواتها كي تعبر نهر الفرات، وتبسط نفوذها على شمالي سوريا باتجاه البحر المتوسط، وجنوباً باتجاه الداخل (منطقة حِمْص) في وسط سوريا، ومنطقة عقدة المواصلات المتجهة جنوباً نحو دمشق وفلسطين، ومن ورائها نحو مصر، وهذا يعني أنه كان حتماً عليها الاصطدام بمملكة يَمْحاض (يَمْحَد) وعاصمتها حلب، أقوى ممالك الأموريين في شمالي سوريا، وقد مرّ أن نفوذ مملكة يَمْحاض تَنامى تحت سلطة ملكها يَريم لِيم، وسيطرت على كَرْكَميش (بوّابة الأناضول) شمالاً، وعلى ألالاخ (بوّابة سواحل شرقي المتوسط) غرباً، وشهدت قدراً كبيراً من الازدهار الاقتصادي، واستمر الوضع كذلك في عهد حمورابي الأول بن يَريم لِيم، وفي عهد ملكها الثالث أبّا إيل Abba el ابن حمورابي الأول، إلى أن ظهر الحثيون في آسيا الصغرى، وتطلّعوا إلى التمدّد جنوبي جبال طوروس.

ويبدو أن مملكة ميتّاني لم تتدخّل مباشرة في مملكة يَمْحاض، وإنما استقطبت أنصاراً لها في حلب عاصمة المملكة، ولا ريب في أنهم كانوا من الأسرة المالكة، أو من الشخصيات ذات النفوذ فيها، ودفعتهم إلى الثورة على حاكمها إدْريمي Idrimi بن إيليميليمّا Ilimilimma، فاضطر هذا الأخير إلى الهرب من حلب بأسرته إلى إيمار Emar (مَسْكَنَة- حالياً)، لكنه غادرها بعد وقت قصير، بعد أن خذله إخوته، وهذا يعني أن النفوذ الميتّاني في المنطقة كان أقوى من أن يُقاوَم، وبعد سبع سنوات قضاها إدْريمي مشرَّداً بين بدو يُسمَّون (سوتو)، وهم الذي يسمّيهم المؤرخون (أحلامو، وآرامي)، وبين جماعات عُرفوا بـ (عَبيرو) يذكر المؤرخون أنهم العبرانيون، تلقّى أخباراً شجّعته على التوجّه نحو ألالاخ، قائلاً، وذكر ذلك قائلاً:

«عبرتُ البحر إلى بلاد مُوكيش ﴿عاصمتها ألالاخ﴾، ووصلتُ إلى أرض جرداء مقابل جبل خازي (الأقرع)، ونزلتُ إلى اليابسة، وعندما سمع أهل بلدي بوصولي قادوا إليّ الثيران والخراف (تعبيراً عن مودّتهم لي)، وفي يوم واحد عادت إليّ كل بلاد نيا Neya ﴿Niya﴾، وبلاد أماؤو Ama'u، وبلاد مُوكيش Mukish، ومدينة ألالاخ عاصمتي».

وهذا يعني أن إدريمي عاد إلى السلطة وخضعت له جميع المناطق التي كان والده يحكمها ما عدا حلب، وكانت مناطق نفوذه تشمل بلاد مُوكيش التي تصل أراضيها إلى ساحل البحر الأبيض المتوسط في الغرب، وبلاد نِيا Niya في الجنوب التي تصل إلى حدود مدينة أَفامْيا على نهر العاصي، وتجاور بلاد نُوخاش في الجنوب الشرق وتجاور دويلة كيزُّوواتنا التي عقد إدريمي مع حاكمها معاهدة حدودية بإشراف الملك الميتّاني باراتّارْنا Parattarna، ويُعتقَد أن حدود ألالاخ كانت تلامس حدود مملكة أوغاريت في الغرب والجنوب الغربي.

ومع ذلك فإن إدريمي ما كان يستطيع أن يصبح ملكاً على ألالاخ قبل أن يحصل على موافقة الملك الميتّاني باراتّارْنا ويحوز على رضاه، ولذلك تفاهم مع الميتّانيين، وتخلّى عن حلب، لقاء بقائه حاكماً على ألالاخ وعلى المناطق التابعة لها، ولعل بداية عهد الأسرة الثامنة عشرة على الحكم في مصر، وإحياء التوسع المصري في سوريا هو الأمر الذي دفع الملك الميتّاني إلى الإبقاء على إدريمي في ألالاخ.



سورية في الألف الثاني قبل الميلاد

وباتّباع سياسة المهادنة مع مملكة ميتّاني حقّق إدريمي الهدوء في مملكة مُوكيش، وتوصّل إلى تثبيت حالة السلم عن طريق إقامة المعاهدات بينه وبين جيرانه الحوريين في الشرق ممثَّلين بالملك الميتّاني باراتّارنا الذي يسمّيه إدريمي «الملك القوي، ملك القوات الحورية» معترفاً بسيادته العليا، وعقد اتفاقية مع بيلييّا ملك دويلة كِيزُّوواتْنا Kizzuwatna الفاصلة بين مملكة مُوكيش والحثيين في الشمال، ويبدو أنه عقد هذه الاتفاقية بعد توقيع اتفاقيته مع مملكة ميتّاني؛ إذ أُشير فيها إلى اتفاقيته مع باراتّارنا في بداية القرن الخامس عشر ق.م.

وبقي نفوذ دولة ميتّاني بارزاً في عهد نيقْميبا بن إدريمي، بل يتضح من الوثائق أن الملك الميتّاني كان المرجع الأعلى في معظم القضايا السياسية والاقتصادية، إذ يَظهر ختمُه الخاص على عدد من الوثائق لتأكيد سلطانه، وخاصة في عهد الملك الميتّاني ساوْشْاتّار الذي كان يتدخّل في جميع الأمور السِّيادية، وتكون على صلة بالمناطق المحيطة بمملكة مُوكيش، إنه كان يحكم في القضايا التي تُعرَض عليه في هذا الشأن، ومنها قضايا كان المواطنون يرفعونها إليه ضد الملك نيقميبا نفسه، لكن هيمنة الملك الميتّاني لم تصل إلى الدرجة التي صارت إليها بعدئذ هيمنة ملوك الحثيين على تابعيهم من الحكام السوريين لاحقاً، وكان بإمكان ملك ألالاخ التصرف بحرية محدودة، كأن يعقد اتفاقية سياسية واقتصادية مع جاره في الجنوب حاكم تُونيب، تنصّ على حق اللجوء السياسي لمواطنيها وللاجئين عامة، وتعالج قضايا الاعتداء الشخصي والسرقات وغيرها من الأمور ذات العلاقة بالجوار، ومع ذلك فإنه ما كان يغفل الإشارة في هذه الاتفاقيات إلى سيادة الملك الميتّاني.

ويبدو أن الملك نيقميبا كان استمراراً لعهد

والده إدريمي من حيث الاستقرار السياسي والازدهــار الاقـتـصـادي والتبعية لجيرانه الميتّانيين، وبما أن مملكة مُوكيش كانت واقعة على تخوم مناطق النفوذ المصري في وسط سوريا، كان من الطبيعي أن تتأثّر بالصراع الميتّاني- المصري، حينما عملت مصر لتوسيع نفوذها في شمالي سوريا خلال عهد الأسرة المالكة الثامنة عشرة، وخاصة منذ عهد الفرعون تُحوتْموس الأول (١٥٢٨ – ١٥١٠ ق.م.)، وبعدئذ في عهد حفيده تُحوتْموس الثالث (١٤٦٨ – ١٤٣٦ ق.م)، وإن اسم ألالاخ يَـرد بين أسماء المـدن التي كان عليها أن تدفع الجزية إلى مصر بعد قيام تُحوتْموس الثالث بحملته الثالثة عشرة على شمالي سوريا في العام الثامن والثلاثين من حكمه، وهذا دليل على أن ألالاخ صارت بين المناطق السورية الخاضعة للحكم المصري في عهد تُحوتْموس الثالث.

لكن هذا الوضع لم يستمر طويلاً، فقد جنح الفرعون آمونْحوتَب الثاني خليفة تُحوتْموس الثالث إلى السلام مع مملكة ميتّاني كما سنرى، بعد أن تأكد من عدم جدوى الصراع بـين المملكتين، وخـاصـة بعد نمـوّ القوة الآشورية في الشرق، ونهوض القوة الحثية في الشمال، وأدّى السلام بين مصر وميتّاني إلى التخفيف من وطأة الحكم المصري في الشمال، وعودة النفوذ الميتّاني من جديد بقوة إلى شمالي سوريا، وترسّخ ذلك النفوذ بعد اتفاق الجانبين المصري والميتّاني على الصلح، وعلى عقد اتفاقية صداقة وتحالف ضد الحثيين في عهد الفرعون المصري تُحوتْموس الرابع والملك الميتّاني أَرْتاتاما.

وقد تـولّى الملك إيميليمّا الثاني الحكم في مملكة مُوكيش بعد والده نيقيمبا، ولعله كان معاصراً للملك الميتّاني أَرْتاتاما، وللملك الحثي تُودْخاليا الثاني أو خليفته خاتوشيلي الثاني، وفي عهده كانت مملكة مُوكيش ما تـزال مرتبطة بمملكة ميتّاني، لكنها ما كانت تعادي الدولة الحثية كعداء جارتها مملكة يَمْحاض للحثيين، وهذا دليل على أن مملكة يَمْحاض كانت أكثر وقوعاً تحت النفوذ الميتّاني، وأن مملكة مُوكيش كانت تتمتّع بقسط من الاستقلالية عن النفوذ الميتّاني، حتى إن إحـدى الوثائق الكتابية في ألالاخ تذكر زيارة الملك الحثي لألالاخ وتُونيب، مما يؤكد أن العلاقات الحسنة كانت سائدة بين ألالاخ والمملكة الحثية، ولعل ملك مُوكيش كان يتوخّى إقامة التوازن في علاقاته مع القوتين الـكـبـريـين، والإفــادة مـن الـعـداوة بينهما لتأمين قسط من الاستقلال عنهما، وحماية بلاده من تدخلهما. وعلى العموم كان النفوذ الميتّاني أقل إضـراراً باستقلال مملكة مُوكيش وسيادتها من النفوذ الحثّي، وأبرز دليل على ذلك أنه بمجرد قيام الملك الحثي شوبيلوليوما بتقليص النفوذ الميتّاني، تدخّل بقوة في مملكة مُوكيش في عهد ملكها الأخـير إيتور أدّو خليفة إيميليمّا الثاني، وعزل إيتور أدّو، وقضى على استقلال مملكة مُوكيش، وأُلحقتها مباشرة بالمملكة الحثية.

النُّفوذ المِيتَّاني في قَطَنا:

يبدو من سياق الأحداث أن ملوك ميتّاني كانوا ذوي بصيرة سياسية نفّاذة، إن الموقع الجيوسياسي لمملكتهم (التوسط بين بلاد الرافدَين شرقاً، والأناضول شمالاً، والبحر المتوسط غرباً، وفلسطين ومصر جنوباً) فرض عليهم أن يبسطوا نفوذهم على جميع المناطق والمنافذ التي تُوصل إلى هذه الجهات الإقليمية الرابع، بل كان يهمّها ألا تترك تلك المناطق والمنافذ تقع في قبضة الدول المنافسة لها حينذاك (دولة آشور شرقاً، ودولة الحثيين شمالاً، ودولة مصر جنوباً)، ولذلك كان يهمّها أن يتمدّد نفوذها جنوباً إلى ما وراء أراضي مملكة أَلالاخ التابعة لها، كان يهمّها أن يصل نفوذها إلى سوريا الوسطى المتمثّلة الآن في محافظة حِمْص.

كانت مملكة قَطَنا (قَطْنا) الأمورية تقع مملكة في منطقة حِمص الحالية، إن موقع قَطَنا الآن يسمّى (تل المِشْرفة)، وهو يقع على بعد (١٤) كم شمال شرقي مدينة حمص، وكانت قطنا تقع في سهل خصب يجود المحاصيل الزراعية كبقية سهول شمالي سوريا، وكانت تقع على الطريق الرئيسة التي تصل شمالي سوريا بجنوبيها، ومن بعدُ بفلسطين ومصر، وكانت في الوقت نفسه مركز تقاطع عرضاني يصل بلاد الرافدَين مباشرة عن طريق ماري وتَدْمُر عبر البادية السورية بمدن الساحل الشرقي للبحر الأبيض المتوسط، ومنها إلى جزر بحر إيجَه ومصر عن طريق البحر، ولذلك كانت قطنا تقوم بدور الوسيط التجاري.

وحينما بدأت مملكة ميتّاني نهوضها في النصف الأول من الألف الثاني ق.م، ونافسها النفوذ المصري في وسط سوريا وشماليها، كانت مملكة قطنا تقع بين منطقتي نفوذ هاتين المملكتين، وبما أنها كانت متاخمة لمناطق النفوذ المصري في جنوبي سوريا، فإنها كانت عرضة للاحتكاك بالجيوش المصرية إبّان الحملات المصرية على سوريا في عهود فراعنة الأسرة الثامنة عشرة، وخاصة في عهد الفرعون آمُونْحُوتَب الثاني (١٤٣٦ – ١٤١٣ ق.م)، إن هذا الفرعون اشتبك مع قوات مملكة قطنا التي هاجمته حينما كان يهمّ بعبور نهر العاصي، وهذا دليل على أن مملكة قطنا ما كانت تعترف بالسيادة المصرية، بل كانت تقاومها، ويبدو أنه خلال عهد نهوض مملكة ميتّاني ما كانت مملكة قطنا تخضع لحكم الأسرة الأمورية التي ينتمي إليها ملكها القوي أموت بيئيل، بل كانت تخضع مثل مملكة يَمْحاض ومملكة مُوكيش للنفوذ الميتّاني، على الرغم من أن ملوكها كانوا ساميّين، ويحملون أسماء ساميّة، وفي بعض الفترات كانت تتأرجح بين النفوذين الميتّاني والمصري، كما هي عادة المناطق التي تقع في منطقة تقاطع نفوذين متنافسين.

النُّفُوذُ الميتَّاني في أُوغارِيت:

كانت مدينة أُوغاريت تقع على الساحل الشرقي للبحر الأبيض المتوسط، شمالي مدينة اللاذقية الحالية، وهي تبدو على علاقة طيبة مع بلاد الرافدَين في الشرق ومع مصر في الجنوب، وقد نشأت فيها

المَلَكية مع بداية الألف الثاني ق.م، ظهر ذلك في رسالة من الملك حمورابي الأول ملك يَمْحاض إلى معاصره الملك زِيمْري لِيم ملك ماري، ومن ملوك أوغاريت بحسب الترتيب الزمني: أَمِّيستامْرو الأول، ونيقمادّو الثاني، وأَرْخالْبا، ونِيقْمِيا، وأمِّيستامْرو الثاني، وإبيرانو، ونيقمادّو الثالث، وحمورابي، وقد انتهت أُوغاريت إلى الدمار في الربع الأول من القرن الثاني عشر ق. م، وكان ذلك في الأرجح على أيدي شعوب البحر أو نتيجة لتعرضها لكارثة طبيعية حسبما يرى بعض المؤرخين.

إن موقع أُوغاريت على ساحل البحر الأبيض المتوسط كان يضمن لها القيام بدور الوسيط التجاري بين الشعوب المطلّة على هذا البحر، وكانت السلع التجارية تصلها عن طريق البحر من مدن الساحل السوري، ومن مصر، وكِريت، وقُبرص، وسواحل كيليكيا، وجزر بحر إيجَه، وبلاد اليونان، وكانت السفن تصل إلى مرفئها (مدينة البَيْضا- حالياً) من جميع هذه الجهات. إن تجّار أوغاريت والتجّار الأجانب المقيمين فيها كانوا ينقلون السلع عن طريق البر عبر سهل العَمْق إلى حلب، ومنها إلى إيمار (مَسْكَنَة- حالياً) وكَرْكَميش على نهر الفرات، ومنها كانت تُنقَل إلى بابل وآشور شرقاً عبر النهر أو عبر البرّ من ماري. وكانت هناك طريق تجارية برّية أخرى تتّجه من أوغاريت إلى الأناضول عبر مملكة مُوكيش (ألالاخ) في الشمال، وكانت طريق تجارية برية ثالثة تنطلق منها محاذية للبحر باتجاه فينيقيا وفلسطين ومصر جنوباً.

وكعادة المدن التجارية كانت أُوغاريت حريصة على إقامة علاقات طيبة مع مناطق الجوار: مع مملكة ماري شرقاً، ومملكة يَمْحاض (حلب) ومملكة مُوكيش (ألالاخ) شمالاً، ومع جزر بحر إيجَه في الشمال الغربي، ومع مصر في الجنوب. لكن موقعها الإستراتيجي ونشاطها التجاري جعلاها في دائرة اهتمامات الدول المجاورة، كي يكون لها نفوذ في هذا المركز التجاري المهم، وقد جاء في أحد النصوص اسم ملك أوغاريتي يدعى إبيرانو، ولعله كان معاصراً لإدريمي ملك مُوكيش وخليفته نيقْميبا، وهذا يعني أنه كان معاصراً لتصاعد النفوذ الميتّاني في شمالي سوريا ووسطها، ولتقاطعات النفوذ الميتّاني والمصري والحثي هناك، وكان على أوغاريت أن تساير تغيّر أوضاع المنطقة بوصول النفوذ الميتّاني إلى تخومها الشرقية، وهيمنة مملكة ميتّاني على مملكة مُوكيش، وبعد أن أصبحت مناطق سوريا الشمالية ومناطق شمالي بلاد الرافدَين تخضع للسيطرة الميتّانية، ومعها طرق التجارة الدولية المارة في تلك المناطق، ومع ذلك لم يتحرك الميتّانيون لغزو أوغاريت، ما دامت الطرق التجارة الأساسية كانت قد أصبحت تحت إشرافهم وسيطرتهم.

لكن الوضع الإقليمي تغيّر بدءاً من القرن الرابع عشر ق.م، وكان من الحتمي أن تتأثّر أُوغاريت بالصراع بين مصر وميتّاني

على سوريا مع أول حملة عسكرية قام بها الفرعون المصري تُحوتْموس الأول على سوريا، ووصل بقواته إلى نهر الفرات، ثم في عهد حفيده تُحوتْموس الثالث الذي فرض السيطرة المصرية الكاملة على الساحل السوري والمناطق الواقعة إلى الشرق منها حتى الفرات، ونتيجة لذلك صارت أوغاريت جزءاً من مناطق النفوذ المصري في سوريا. لكن الميتّانيين ما كانوا يرضون بأن تصبح سوريا غنيمة سهلة في أيدي المصريين، وكانوا يثيرون المشكلات والاضطرابات في وجه السلطات المصرية، ويحرّضون حكّام الممالك السورية على التمرد، وربما اشتركت أوغاريت في بعض تلك الانتفاضات، حسبما يُستنتَج من أخبار الحملة العسكرية التي قادها الفرعون آمونْحوتَب الثاني في العام السادس من حكمه.

وحينما تراجع النفوذ المصري في سوريا أمام عودة النفوذ الميتّاني، وبعد التفاهم المصري الميتّاني منذ عهد الفرعون تُحوتْموس الرابع، وخاصة في عهد الفرعون آمُونْحُوتَب الثالث وابنه آمُونْحُوتَب الرابع (أخناتون)، بقيت صلة أوغاريت بمصر قوية، ولاسيّما عن طريق البحر، غير أن مناطقها الشرقية بقيت خاضعة للنفوذ الميتّاني، وظلت تابعة لمملكة ميتّاني. لكن بعد أن دبّت الخلافات الداخلية في مملكة ميتّاني، وغزاها الملك الحثي شوبيلوليوما، وقضى على نفوذها، وتراجع النفوذ المصري، وأصبحت مملكة الحثيين سيّدة سوريا الشمالية كما سنرى لاحقاً، اضطرت مملكة أوغاريت إلى الاعتراف بالقوة الجديدة، وفرض عليها الحثيون أن يحارب جنودها تحت إمرتهم، ضدّ مملكة خاني جالبات (اسم مملكة ميتّاني بعد أن تقلّصت)، وضدّ مملكة كارْدُونياش الكاشّية في بابل، وضد جميع أعداء مملكة خاتي (الحثيين)، وهذا ما لم نجد له مثيلاً في العلاقة بين مملكة ميتّاني وأوغاريت.

وعلى أية حال لم تكن العلاقة بين الحوريين ومملكة أُوغاريت مقتصرة على عهد نهوض مملكة ميتّاني، ولا على العلاقات السياسية والنفوذ الميتّاني في أوغاريت، ولم يكن وجوده الحوريين فيها مقتصراً على جاليات لأغراض تجارية، إن وجودهم في أوغاريت كان بنسب كبيرة، إلى درجة يمكن معها القول بأنهم كانوا جزءاً أساسياً من تكوين المجتمع الأوغاريتي على جميع الأصعدة، وفيما يلي بعض ما جاء في المصادر بهذا الشأن، يقول الدكتور عبد الحميد زايد:

«وفي فترة هجمات الهكسوس على الشرق استقر الحوريون في أوجاريت، وهناك من يقول: إن السبب في حركة الهكسوس وضغْطهم على مصر هو في الواقع تَمَكُّنُ استقرار الحوريين في أوغاريت؛ إلاّ أن هذا الاستقرار كان لفترة بسيطة، إذا ما علمنا أن مصر قد استطاعت طرد الهكسوس، واستعادت نفوذها في ميناء أوغاريت».

إذاً فالدكتور عبد الحميد زايد يقرّ بوجود الحوريين في أوغاريت قبل قيام مملكة ميتّاني؛ أي إبّان الانتشار الحوري في سوريا

شمالاً وداخلاً وساحلاً، لكنه يربط ذلك الوجود بغزو الهكسوس لمصر، وبناءً على ذلك يرى أن الوجود الحوري في أوغاريت لم يكن دائماً، باعتبار أن الهكسوس حكموا مصر بين سنتي (١٧٥٠ – ١٥٥٠ ق.م) تقريباً، أو بين سنتي (١٧٢٠ – ١٥٧٠ ق.م). والحقيقة أن مصادر أخرى تؤكد ديمومة الوجود الحوري في أوغاريت، يقول الدكتور سيّد محمود القِمْني:

«تمّ العثور- على الأقل- على مدينة واحدة من مدن شرقي المتوسط، كان أهلها خليطاً من عدّة أجناس، وكانت تلك المدينة هي أوغاريت، على الساحل السوري قرب اللاذقية، وتحمل الآن اسم تل شَمْرا».

بل إن الدكتور سيّد القِمْني يذهب إلى أبعد مما سبق، ويرى أن اسم أوغاريت نفسها هو في الأصل اسم حوري، فيقول بشأن ملك صَيْدا الفينيقي: «كارت ملك صَيْدُون/ صَيْدا شنّ حملة على بلاد آدُوم الكبرى، ولا يفوتنا أن اسم (كارت) يلتقي مع اللغة الكارية، ومع اسم مدينة أُوغاريت التي هي (أوكارت)، وورد اسمها في سجلّات تل العَمارِنَة (أوركات)، فالاسم كارت يعني إذن الكاري أو الحوري».

وقد توسّع الدكتور أحمد هُبُّو بشأن الوجود الحوري في أوغاريت قائلاً:

«على الرغم من أن السكّان- ولا سيّما سكان المدينة نفسها- لا يشكّلون وحدة متجانسة الأصل، فقد كان ثمة جماعات ينتمون إلى أصل حوري، ويشكّل هؤلاء جزءاً كبيراً من السكان، وآخرون ينتمون إلى أصل حثي، وغيرهم يعودون إلى أصل إيجي، ويؤكد تعدّدَ سكان أوغاريت أسماءُ الأعلام التي تَرِد في الوثائق التجارية الكثيرة التي تشتمل على أسماء حورية في كثير منها، بحيث يبدو العنصر الحوري واضحاً أكثر من غيره من العناصر التي يتكوّن منها سكان أوغاريت بعد العنصر السامي الذي يشكّل الجزء الأعظم من سكّان المدينة والدولة، ويتأكد ذلك من خلال استخدام اللغة الحورية في الكتابة إلى جانب اللغة الأكّادية التي تحتل المقام الأول بين لغات الكتابات الغريبة عن البلاد، ... ثم تليها اللغتان الحورية والحثية وغيرهما من اللغات، من مثل السومرية واللغة المصرية والقُبرصية والكِريتية».

وأضاف الدكتور أحمد هُبُّو قائلاً:

«ولا ينبغي أن تثير كثافة الوجود الحوري في أوغاريت استغرابنا؛ لأن الحوريين كانوا يشكّلون نسبة كبيرة من سكان سورية وبلاد الرافدين منذ بداية الألف الثاني قبل الميلاد، وقد لعبوا دوراً هامّاً في تاريخ سورية القديم السياسي والحضاري، ولا سيّما في عصر قيام دولة حوري- ميتّاني في منتصف الألف الأول قبل الميلاد، ولا يعني وجود أناس من أصول مختلفة في أوغاريت غير الأوغاريتية، ولا سيّما الحوريين منهم، أن المجتمع الأوغاريتي كان مفكّكاً تتنازعه الفرقة والتنافر، بل كان المجتمعَ الأوغاريتيَّ الذي عُرف بنشاطه التجاري والزراعي وبحضارته ذات الطابع المحلي الخاص المطعَّم بإنجازات الشعوب المجاورة».

والحقيقة أن اهتمامات ملوك ميتّاني لم تنصبّ فقط على مناطق مملكة يَمْحاض (حلب) وتوابعها في الغرب كمملكة مُوكيش، بل اهتمّوا أيضاً ببسط نفوذهم على مناطق الشمال الغربي، وتحديداً مملكة كيزُّووادْنا Kizzuwadna (كيزُّوواتْنا = كيزُّوفَتْنافي شمالي كيليكيا)، وكان سكّانها حوريين أو جماعات هندو آرية أخرى- فقد عقد باراتارنا Paratarna معاهدة مع ملكها بيلّيا Pelliya، ونتيجة لذلك حُرم الحثيون حوالي قرن من ثروات السهول الواقعة جنوبي مرتفعات طوروس.

وكان الميتّانيون وحلفاؤهم يبسطون سيطرتهم التامة على النشاط التجاري في المنطقة، ويُستخلَص من بعض النصوص التاريخية أن الناطقين باللغة الحورية كانوا جزءاً أساسياً من سكان دويلات سوريا الوسطى والجنوبية، وكانوا يشكّلون الطبقة الاجتماعية العليا وطبقة السادة فيها، ولذلك من الممكن جداً تصوّر أن الصلات الحضارية بينها كانت نتيجةً طبيعية للعلاقات السياسية، وأن التحالف السوري كان يحظى بدعم من مملكة ميتّاني.

وذكر الدكتور عبد الحميد زايد أن تُوشْراتّا نصب نفسه ملكاً على بلاد ميتّاني، وبسط نفوذه على بلاد آشور وما جاورها من إمارات في الشرق، وعلى القسم العلوي من بلاد الرافدين (الجزيرة العليا)، وعلى أجزاء من سوريا، وكيزُوادنا (كِيزُّوفَتْنا)، وكانت تقع تحت نفوذ الحثيين تارة، وتحت نفوذ الميتّانيين تارة أخرى، ولم تستقل مملكة كَرْكَميش ولا مملكة يَمْحاض (حلب) عن الميتّانيين في هذه الفترة، وتوطّدت العلاقة بين الميتّانيين ومملكة مُوكِيش Mukish وعاصمتها أَلالاخ Alalakh. أما أوغاريت Ugarit فيشكّك العلماء في وجود علاقات بينها وبين الميتّانيين في هذه الفترة.

وكانت بلاد نُوخاش Nukhash، الواقعة بين منعرج الفرات ونهر العاصي، خاضعة لمملكة ميتّاني في هذه الفترة، وكانت المناطق الواقعة في حوض نهر الأورنت وهي: نِيا Neca (Neya) وآراخْتُو Arakhtu، وأُوكُولْزات Ukulzat، تحت حكم الميتّانيين، وكانت لها علاقات طيبة مع ملك ميتّاني. أما المدن التي تقع في جنوبي سوريا: قَطْنا Qatna، وكِينْزا Kinza، وكِدْسا Kidsa (قادِش على العاصي) وأمورو Amurru؛ فتأرجحت العلاقة بين ميتّاني ومصر، فبعضهم مال إلى المصريين، وآخرون مالوا إلى الميتّانيين، والجميع كان ينافق مضطراً.

وفي عهد الملك الحثّي شوبيلوليوما (١٣٨٠-١٣٤٦ ق.م)، كان يوجد للميتّانيين أنصار في نِيا Niya وأراخْتُو Arakhtu، وبدا أن مناطق ساحل سوريا وفلسطين، بما في ذلك منطقة دمشق، كانت تعترف بسلطان مصر، أما بقية سوريا فكانت تعتبر خاضعة لنفوذ الميتّانيين.

آمد .. رؤية سياحية وتاريخية



بقلم: لقمان محمود

إن خلفية مدينة آمد التاريخية وعراقتها توازي قدم كردستان. فهي من المدن الكردية التي تعرف كيف تُحبك بناسها و بحجارتها وبزواياها الدافئة. فقد اعتادت هذه المدينة منذ القديم تسجيل خطوات العشاق والشعراء والثوار كل يوم، بحيث صارت حجارتها الصلبة حضناً ترغب في أعماقك أن تكون وطنك الأزلي.

هكذا وجدتُ مدينة آمد في زيارتي الأخيرة ، وهكذا هي آمد دائما ملتقى للعشاق و للشعراء وللكتاب و للمفكرين وللمؤرخين، وساحة لفعاليات ثقافية وفنية، تواصل من خلالها دورها الحقيقي وألقها التاريخي العريق.

خلفية الماضي:

تقع مدينة آمد في منطقة ما بين النهرين في الجنوب الشرقي من تركيا، وقد ظل الاسم متداولاً حتى عام ١٨٦٩، فزال اسمها وحلّ محله اسم ديار بكر. ويبلغ ارتفاعها عن سطح البحر ٦٦٠ م، وتحيط بها سلسلة عالية ومنخفضة من الجبال، وتمر فيها الأنهار التالية: (نهر دجلة ؟ نهر غمبار ؟ نهر باتمان)، وهناك بعض الأنهار الصغيرة.

فتحت آمد قسراً في عام ١٨ ﻫ/٦٣٩ م، على يد خالد بن الوليد، وذلك في عهد عمر بن الخطاب، وفي هذه الأثناء انفصلت منطقة الجزيرة إلى ثلاثة أقسام : ديار مضر، وديار بكر، وديار ربيعة. وانضمت

مدن الجزيرة : (الرها، آمد، زرزان، ميافارقين، ماردين) إلى الدولة الأموية، ثم الدولة العباسية، ثم حكمها أولاد الشيخ، ولمّا وصل الخبر إلى الخليفة المعتضد بموت أحمد بن عيسى بن الشيخ، تجهز ونازل آمد وحاصرها وهدم سورها ودخلها عنوة، وذلك سنة ٢٨٦ ﻫ/٨٩٩ م. وأستأمن إليه محمد بن أحمد بن الشيخ وأهل بيته، فأمنهم، ونفذ سرية إلى ميافارقين، فدخلوا تحت الطاعة وسلموها إليه، وأقام بآمد مدّة، وأقطع ديار ربيعة ولده المكتفي، وولّى ميافارقين وآمد الفضل بن عمران، وسلم إليه جميع الثغور.

ورأى المقتدر أن يضيف آمد إلى الأمير ناصر الدولة، مضافاً إلى ما كان بيده من ديار ربيعة، فتوجّه الأمير ناصر الدولة إلى الروم واستنقذ ملطية وحصونها من أيدي الروم، وعاد سالماً منصوراً، وفي سنة ٣٢٣ ﻫ/٩٣٥ م سلّم الأمير ناصر الدولة ميّافارقين وآمد، إلى أخيه سيف الدولة نائباً عنه، فرمم أسوارها وعمّر بها مواضع كثيرة ظاهراً وباطناً.

حاول الروم الاستيلاء على آمد بحيلة، لكنهم فشلوا، وجرت مناوشات بين الروم وبين سيف الدولة، انتهت بهزيمة الروم، وبعد موت سيف الدولة، انتقلت إلى حكم ولاته وسار أبو الوفاء إلى آمد وحاصرها، إلى أن فتحها بعد جهد جهيد وقتال شديد، وهكذا دخلت آمد وأطرافها بمدّة قصيرة تحت حكم البويهيين.

في عام ٣٧٢ ﻫ/٩٨٤ م، ضمّت منطقة آمد إلى المروانيين الكرد، وعلى إثر اغتيال أبي علي الحسن نودي بأخيه أبي سعيد المنصور ممهّد الدولة،



ملكاً على المملكة المروانية، فملك ميافارقين واستقرّ بها، وملك آمد وقوي أمره وراسل الملوك، وكذلك خليفتي بغداد ومصر، وجاءته التوقيعات والتشريفات من الملوك، وعمرّ بسور ميافارقين مواضع عديدة. وكذلك النقود كانت تسك باسمه، وتلقى الخطب على المنابر باسمه.

كما خضعت آمد للسلاجقة والتركمان وللأراتقة وللأيوبيين، وفي أيام تيمورلنك، حوصرت وأعلن أهلها العصيان، وتحصنوا في القلعة، لكنها في النهاية رضخت رغماً عنها له.

وفي النهاية خضعت آمد لحكم العثمانيين، وضمت ولاية آمد أحد عشر سنجقاً عثمانياً، وثماني إمارات كردية وخمس حكومات، وكانت السناجق تدار مباشرة. وزارها بعض سلاطين بني عثمان، وبناء على ذلك فقد تمّ توسيع قلعتها الداخلية وجرّ المياه بواسطة قنوات، أثناء معاركهم مع الصفويين.

الصناعة والمحاصيل:

كانت آمد منذ القديم من المدن الرئيسة في الصناعة والتجارة، وبخاصة في القطنيات والحرير، وكانت مشهورة بالسجاد والبسط والعباءات، وتصنع أشياء مختلفة من النحاس والفولاذ (السيوف، التروس، الرماح، السهام، الخناجر، السكاكين، حياكة القطن والحرير، صناعة الأحذية)، ويدهش المرء من كثرة أسواقها ومحلاتها التجارية.

وتتمّ زراعة سبعة أنواع من القمح في آمد، وهي تزرع الشعير ثم الأرز والشوفان والشيلم والحمص والعدس والتبغ والقطن والفواكه والخضروات والكرمة، بالإضافة إلى تربية المواشي ودودة القز، وصناعة العسل وصياغة المجوهرات.

مركز مرموق في العالم الإسلامي:

ويسكن آمد الكرد والتركمان والسريان والكلدان والأرمن واليهود، وقد ورد ذكرها في التواريخ الكردية و السريانية والعربية، حتى سميت مدينة الفخر. كانت تشغل في بداية القرن الثاني عشر المركز الرابع ثقافياً في العالم الإسلامي، وكانت مركزاً دينياً هاماً، فقد برز فيها علماء كرد و سريان وعلماء عرب في القرن الخامس.

وفي آمد سور يعد ثاني أطول وأمتن سور، بعد سور الصين العظيم، وهو من الأسوار التي لا تزال قائمة إلى اليوم. ويدخل إلى المدينة عبر سبعة أبواب، إلى القلعة الداخلية وهي شمال شرقي المدينة، ويقع برج الأخوة السبعة في القسم الجنوبي من أسوار المدينة، وبرج «أنا وأنت» يقع خارج أسوار المدينة في الجهة الجنوبية الغربية، وفوق البرج نسر برأسين وأسد مجنح، وعليه نقوش وكتابات، وهناك عدة أبراج أخرى.

ويسألونك عن أهل الكهف:

ومن القصص الرائعة، قصة أهل الكهف المذكورة في القرآن الكريم وقد ورد ذكرها في آمد، بالإضافة إلى وجود الحمّامات والخانات والمتنزهات والمتاحف والكنائس والأديرة والجوامع، فمنها الجامع الكبير، وهو مبني من الحجر الأسود، متقن ومحكم، فيه أكثر من ٢٠٠ عمود، وهذه الأعمدة كلها مقنطرة من الأعلى بالحجر، وعلى هذه الأعمدة كتابات ونقوش كثيرة وجميلة تعود إلى مختلف العصور.

فما زالت مدينة آمد تمتاز بعراقتها وبدورها التاريخي حتى الآن، إذ تمر حاليا بحالة خاصة واستثنائية من تاريخها المعاصر أيضا، إذ تشهد من الناحية الثقافية انبثاق وولادة العديد من الجمعيات والاتحادات الثقافية المختلفة، التي تحاول بكل ما أوتيت من قوة أن تعطي رونقها الخاص للأدب والثقافة الكورديين.

الدكتاتوريات والهاوية



خورشيد شوزي

تمهيـــــد

ذكـرت في دراسـة سابقة بـأن الدكتاتوريات العقائدية في مختلف بقاع العالم بدأت منذ نجاح الثورة البلشفية في روسيا العام ١٩١٧، ونجاح الشيوعيين في إقامة أول دولة اشتراكية، وفي تصدير نظرية الدكتاتورية العقائدية المبنية على دكتاتورية البروليتاريا القائدة للمجتمع إلى أغلبية الدول المتخلفة، والتي كانت ترزح تحت نير الاستعمار الجديد بعد الحرب الكونية الأولى، فكان ظهور الأنظمة أحادية الحزب (دكتاتورية الحزب الواحد) والـتي ألغت كافة الاتجاهات السياسية، وحتى الدينية، عن طريق القوة، لكي تكون نظريته وتفسيره لحركة المجتمع والتاريخ هي التي تسود ثقافة المجتمع، وأضحت هذه النظرية فيما بعد منهجاً يدرس بدءاً من رياض الأطفال وحتى أعلى المراتب العلمية في الجامعات والمعاهد.

سوريا والدكتاتورية

يعرف البوليس السري السياسي أو الأجهزة الأمنية الخاصة بالمخابرات، وهي التي تمتد بجذورها إلى عهد الانتداب الفرنسي، وتكونت من تركيبتين « دائرة الأمن و دائرة الدعاية » تحت مسمى «الأجهزة الخاصة» ومثلت دائرة مخابراتها القوية حجر الـزاويـة في الإدارة الفرنسية، وبما أن هذه الدائرة لا تتعرض إلى تقييدات قانونية، فقد لجأت إلى الحبس والحجز من دون محاكمة، ومارست التعذيب والإعدام الكيفي.

بعد الاستقلال قام نظام أمن مخابراتي واسع، وابتليت سوريا بكوارث سياسية ماحقة نتيجة

تسلط الديكتاتوريات العسكرية على مقدراتها، والتي أعاقت نمو وتطور الدولة الحديثة عن طريق قيام حكم الحزب الواحد القوي ومنع التعددية.

ظهرت بعض الاستثناءات في منتصف القرن الماضي في المنطقة تمثلت بالأنظمة البرلمانية التي شهدتها مصر وسوريا ولبنان، ولكنها اختفت كالفقاعات، حيث لم يكن لها جذور ثقافية وشعبية راسخة. فبعيد انقلاب حسني الزعيم في العام ١٩٤٩ على إحدى هذه الفقاعات، عمل القائد العسكري الجديد على تبعية الشرطة والدرك للجيش جاعلاً الأحزاب كلها خارجة على القانون، ثم فرض الرقابة على الصحافة، ووسع كثيراً جهاز المخابرات، والذين خلفوه جميعاً بالانقلابات -خاصة أديب الشيشكلي- استمروا على هذه النزعة والاتجاه، وفي منتصف الخمسينيات تقريباً، وعلى الرغم من عودة سورية إلى الحكم المدني فإن الاستخبارات العسكرية غدت مؤسسة أمنية شديدة المراس، وحصلت المخابرات العسكرية على سمعة واسعة في القسوة والبطش، وكانت ذا نفوذ قوي على حكومة ذلك الوقت عندما كان العقيد عبد الحميد السراج على رأسها، وإبان عصر الدكتاتوريات في الكثير من دول العالم توحدت سورية مع مصر في ٢/٢٢/ ١٩٥٨ برئاسة عبد الناصر الذي جعل من السراج تابعاً له، وعينه وزيراً للداخلية في الإقليم السوري مع تحميله مسؤولية تنسيق العمليات الاستخبارية والمخابراتية، وبإلقاء عبد الناصر اللوم على الرجعيين والإقليميين والانتهازيين، فقد منح السراج وأجهزة المخابرات سلطة واسعة لاقتلاع المعارضة (خصوصاً الحزبان الشيوعي والبارتي) وممارسة التعذيب المنظم معهم للمرة الأولى منذ الاستقلال.

وعند استيلاء النظام البعثي العسكري على السلطة في سورية في ٣/٨/ ١٩٦٣، أقام شرعيته على الفكرة القومية لكسب ود الجماهير المتعطشة لهذه الشعارات، وطبعاً الحرية التي يتغنى بها أي نظام دكتاتوري، إلى جانب إدعاءاته بتبني الاشتراكية لكسب ود ودعم الدول السائرة في فلك الاتحاد السوفييتي السابق، ولكن بعملية اختزالية حوَّل هذه الشعارات من فكرة حزبية مدنية للأمة جمعاء إلى فكرة حزبية عسكرية، ثم إلى سلطة عسكرية بالاعتماد على الأجهزة الأمنية لتعزيز وترسيخ أركان الحكم، ومنذ اللحظة الأولى حرص النظام البعثي على عدم نشوء قيادات سياسية بجانبه، تستطيع تولي الحكم مستقبلاً، ولهذا أبعد كل النخب السياسية المحتمل أن تحكم مستقبلاً، من خلال تأميم كافة وسائل الإعلام وفرض رقابة صارمة عليها، وعلى الأنشطة الجامعية والفكرية، واعتبار أن لا عقل يفكر في البلد، ولا رأي سياسياً أو اقتصادياً أو اجتماعياً أو ثقافياً يسود غير رأي النظام البعثي الأوحد، ولكي تكتمل الدائرة وضع النظام القضاء والثقافة والإعلام تحت سيطرته الكاملة ... وإبان عهد صلاح جديد في نهاية الستينيات قام عبد الكريم الجندي رئيس أجهزة الأمن ومكتب الأمن القومي لحزب البعث بإغراق سوريا في الرعب والهلع بعمليات الاختطاف والتعذيب للبقية الباقية من المعارضة.

إثر انقلابه في ١٠/١٦/ ١٩٧٠ قام الدكتاتور الأوحد حافظ الأسد بتوسيع أجهزة المخابرات، وأتى برؤسائها إلى داخل مجالس الدولة، وأدار

بنفسه جهاز مخابرات القوة الجوية، وأنشأ قوات خاصة عسكرية بمهمات استخباراتية أو مخابراتية، ولكي يسيطر على كل المقاليد وضع القضاء تحت إبطه للالتفاف حول القوانين المدنية، فأمر بتوسيع مفاهيم الأحكام العرفية، وقوانين الطوارئ، والمحاكم العسكرية، لإخافة وإرهاب المعارضة السياسية، وباتت أجهزته الأمنية تؤدي واجباتها المرسومة لها بأقل قدر من التقييد والممانعة، ولإضفاء الديمقراطية إلى نظام الحكم أقام جبهة صورية سميت بـ «الجبهة الوطنية التقدمية» يتم من خلاله تنظيم المعارضة وإدخالها إلى بيت الطاعة، وعن طريق التسلل المخابراتي إلى التي لم تدخل بيت الطاعة يتم تفتيت هذا التنظيم إلى تنظيمين أو أكثر، ولإسكات الأصوات المعارضة تماماً عمد النظام إلى حرمان المؤسسات الدينية من الاستقلال الذاتي الذي تمتعت به في عهد الاستعمار العثماني والغربي، ووضعتها تحت سيطرتها من خلال تأميم آلاف المدارس الدينية، وإملاء المناهج التعليمية الخاص بها، وتوجيهها توجيهاً سياسياً يتماشى مع مصالحها وأهدافها، وأقحمت رجال الدين في السياسة بالقوة وبالقهر أحياناً، وبشراء ضمائر البعض الآخر أحياناً أخرى، والذين أصبحوا أبواقاً لأُلي الأمر من خلال الفتاوى الدينية السياسية المتضاربة التي كانت تصدر في كل مناسبة، وبالاستشهاد بأقوال الرئيس المقدسة بدلاً من آيات من القرآن الكريم أو من الإنجيل، والإعلام السوري جعل ما يتفوه به الدكتاتور بمثابة الوحي في الكتب الدينية المقدسة، وأصبح يدرس في مختلف المراحل الدراسية، وبات لزاماً على كل الأقلام، ووسائل الإعلام، وحتى التعيين في الوظائف الاستشهاد بهذه الأقوال المقدسة.

وأخيراً وليس آخراً ادعوا أن دعاة المجتمع المدني بالاستعمار الأمريكي الجديد، وصنفوا كلمة «المجتمع المدني» تحت خانة التعابير الأمريكية المستوردة.

بعد تثبيت ركائز حكمه قام حافظ الأسد بتوسيع أجهزة المخابرات، وأتى برؤسائها إلى داخل مجالس الدولة، وأدار بنفسه جهاز مخابرات القوة الجوية، فيما تولى علي حيدر مسؤولية القوات الخاصة التي ولدت حديثاً، والتي تمثل وحدة عسكرية بمهمات استخبارية أو مخابراتية، وباحتماء هذه الأجهزة بقانون الطوارئ ومحاكم أمن الدولة المشكلة حديثاً، فإنها بدأت تؤدي واجباتها بأقل قدر من التقييد والممانعة، وبوصف الأسد رجلاً عسكرياً فإنه يفضل تماماً الأجهزة العسكرية كما في الاستخبارات العسكرية ومخابرات القوة الجوية، وقد أسس أيضاً جهازاً شبه عسكري جديد في العام ١٩٧١ أسماه - سرايا الدفاع - وجعل قيادته بيد شقيقه رفعت، وحصلت السرايا على تفويض واسع، ثم شرعت تشكل فرعاً مخابراتياً متيناً خاصاً بها حتى بلغ تعداد أفرادها في أواخر أعوام السبعينيات أكثر من عشرة آلاف رجل جلهم مدججون بالسلاح وفدائيون (كوماندوس).

أسس الأسد أيضاً في العام ١٩٧٦ حرساً إمبراطورياً آخر عرف فيما بعد بالحرس الرئاسي، وجعلها بقيادة أحد أنسبائه عدنان مخلوف، وكانت تنمو باطراد حتى صار عدد أفرادها عشرة آلاف رجل أو أكثر، وتنحصر مسؤوليتها بسلامته وأمنه الشخصي المباشر، ومما عجل في تطور القوات الخاصة تدخل سوريا في لبنان

العام ١٩٧٥ فألحق بهذه القوات أجهزة مخابراتية رديفة لها، وأنيط بها عمليات عسكرية في أواخر السبعينيات لمطاردة أعداء النظام وتدميرهم، ملتجئة إلى الاعتقالات الجمعية وتعذيب السجناء، والعقوبات الجماعية، والإعدامات الصورية الكيفية معاً .

أقام الأسد الأب منظومته الأمنية الاستخباراتية في عدد كبير من الدوائر المتشابكة المتداخلة، وهو بذلك قد منع أي شخص من جمع قوة أكثر من الحد المأمون فضلاً عن ضمان قدرته على سلوك طريق يوصله إلى مختلف القنوات المعلوماتية وأكثرها عدداً، كذلك أمر أجهزته بمراقبة بعضها البعض، إلا أن الشك المتبادل والمنافسة منحا الأسد السيطرة المطلقة الكاملة عليها.

تم إقفال منافذ العديد من الشوارع الصغيرة كلياً في المدن السورية وبالأخص دمشق لحماية ذوي الأهمية والسلطان، أما حراسة العمارات والأبنية فتعتمد على درجة أهمية كل منها، ولكن في الغالب نرى دزينتين من الحراس أو أكثر حول كل منها، وللعمارات والأبنية ذات الأهمية القصوى بنيت حواجز ومتاريس كونكريتية على حافة أرصفة المشاة لمنع أي عجلة من الاقتراب، كذلك الأمر بالنسبة للمواطنين، ففي المدينة شوارع محرمة على المشاة ودوريات الأمن والمخابرات والحراس المتأبطين بنادقهم السريعة الإطلاق تملأ مداخلها ومنافذها .

ويتميز رجال المخابرات والمخبرون بوجود دائم في كل وقت ومكان، بعضهم يقبض أجره على أساس الدوام الكامل، بيد أن كثيراً غيرهم يعمل نصف دوام أو يكافؤون دورياً أو في المناسبات، ويتعرض البعض إلى التحري وطلب المعلومات عبر سلسلة مراجعهم الرسمية الوظيفية، وفي الدوائر الحكومية وعبر الانتماءات الحزبية، وأخيراً يصير الكثير منهم مخبرين كرهاً لا طوعاً بعد التهديد والتعذيب، وبالتالي فإن النتيجة تعكس مجتمعاً يغص بالمخبرين، ولا غرابة بعد ذلك أن يعي السوريون تماماً أن أي شيء يتفوهون به أو أي فعل يعملونه يعد معروفاً لدى السلطات في الأخير. بالإضافة إلى مراقبة الأشخاص الطبيعيين والدور والمكاتب والهواتف، فإن الأجهزة الأمنية تفتح البريد من كل نوع وتقرأ ما فيها خاصة إذا كانت مرسلة إلى سورية من الخارج.

نلاحظ أن ثمة خمس عشرة مؤسسة أمن تؤدي مهماتها مجتمعة في سورية، وجميعها تعيش حالة استقلال بعضها عن البعض الآخر، ولكل منها أقسامها الإدارية الخاصة ورؤساؤها المباشرون الذين يرفعون التقارير إلى الرئيس مباشرة. وتتعامل هذه الأجهزة مع القضايا السياسية مباشرة، وتعالج مختلف أوجه هذه القضايا وحدها، منذ بدء التحقيق الأولي وعبر مرحلة الحجز والارتهان وحتى المراقبة بعد الإطلاق المشروط لسراح المحبوس، إذ أن البعض من المحبوسين والمحتجزين السابقين بعد إطلاق سراحهم وتحت الإكراه يرفعون تقارير أمنية إلى المؤسسة التي اعتقلتهم، بوصفهم مخبرين يعملون لديها ولحسابها.

إن مهمات الأجهزة الأمنية تتشابك بكثافة واسعة، وتتخصص في موضوعات متباينة في العمل المخابراتي ... فمخابرات القوة الجوية معروفة بتخصصها بالعمليات السرية التي تحصل في البلدان الأجنبية... والمخابرات العسكرية مشهورة بدورها المهم والمتميز خاصة

في لبنان سابقاً... والأمن السياسي يشتهر بمراقبته الدقيقة للجامعات والأحزاب، ويعرف جهاز «فرع فلسطين» بإشرافه على ما يجري بين الفلسطينيين وعند اليهود ... أما القوات الخاصة فإنها تشتهر بصدامية جنودها خلال الاضطرابات المدنية.

والمعروف بأنه لا توجد حدود لسلطات هذه الأجهزة في الواقع إزاء تنفيذ الاعتقالات والتفتيش والاستجواب فالحجز، ومن الناحية العملية لم يعرض ولا سجين واحد من بين آلاف السجناء من مختلف الإثنيات والأديان لأسباب سياسية على محكمة ما للنظر بأمرهم بل أساءت معاملتهم ثم سجنتهم مع اختفاء الكثيرين منهم.

تعد أجهزة الأمن أكثر من ذراع في كيان الدولة؛ فرؤساؤها ينتمون إلى دائرة النظام المغلقة بمعية رؤساء وقادة الوحدات العسكرية الأساسية المرابطة على مشارف العاصمة، ولا تخضع حساباتها لأي رقابة أو تفتيش حكومي، بل يرتبط مباشرة برئيس الجمهورية. وفي حوزة هذه الدائرة المغلقة قوة مهيمنة كبيرة، وعدد العاملين في أجهزة الأمن والمخابرات السورية يتراوح بين ٣٠٠ ألف إلى ٣٥٠ ألف شخص بضمنهم العاملون في الفروع العسكرية وشبه العسكرية، وهو يمثل شخصاً واحداً مقابل كل (٥٠) مواطناً، وعلى الرغم من إدراج الكلفة الحقيقية لهذه الأجهزة في الميزانية العامة، فإن الأجهزة المخابراتية تثقل خزينة الدولة كثيراً بنفقاتها، وفي بعض التقديرات نجد أن ما يعادل ثلث الميزانية العسكرية يتم تخصيصه للمخابرات. مع العلم بأن المؤسسة العسكرية والأمنية تستهلك أكثر من ٦٥٪ من الميزانية السنوية، ويزيد تعداد الجيش عن ٥٠٠ ألف عنصر، وقد استطاعت إحدى منظمات حقوق الإنسان أن تحصي أكثر من ثلاثين سجناً رئيساً تابعاً لأجهزة الاستخبارات في مدينتي دمشق وحلب فقط، بينما تتسع أروقة المخابرات في دمشق وحدها للتحقيق مع أكثر من ألف شخص في وقت واحد.

الإرهاب والقمع أحد أسباب الثورة في سوريا

العنف بمختلف مظاهره من أقدم الظواهر في المجتمعات الإنسانية، وممارسته تكون من قبل أشخاص غير طبيعيين لتحقيق مصالح محدودة ذاتية تتعلق بالمال أو الجنس أو التسلط أو العقيدة من خلال السطو والاعتداء والقتل والإخضاع وعدم تقبل معتقدات الآخرين. والإرهاب مظهر من مظاهر العنف تطور من إرهاب تقليدي إلى عمليات إرهابية ضخمة تخلف خسائر جسيمة، وتتم بطرق مختلفة بالغة الدقة والتطور مستفيدة من التكنولوجيا الحديثة، وهذا التطور في نوع الإرهاب ناتج عن مصالح إيديولوجية ومذهبية.

للإرهاب أنواع مختلفة بحسب القائمين على ممارستها وأدوات تنفيذها:

– إرهاب فردي ويقوم به أشخاص ينتمون إلى تنظيمات جماعية تتستر بشعارات دينية أو مافية أو عقائدية وتعمل ضد أفراد أو مؤسسات أو أنظمة.

– إرهاب الدولة وهي مجموعة الأعمال الإرهابية التي تقوم بها السلطات الحاكمة لنشر الرعب بين مواطنيها لإخضاعهم لسلطتها ونهب ثرواتها.

– الإرهاب الدولي وهي التدخلات في الشؤون الداخلية لدولة ما من قبل دولة أخرى من خلال إرسال مجموعات إرهابية للقيام

بالاغتيالات وتخريب المنشآت والبنى التحتية أو لاحتلالها خدمة لمصالحها السياسية والسياسية. ونتيجة الممارسات الإرهابية للكثير من الأنظمة الحاكمة المتسلطة في منطقتنا ضد شعوبها التي باتت في حالة من الاحتقان الشديد إثر استفحال الفساد، وانتشار الفقر، وما يتبعه من انحلال أخلاقي، وظهور جيل بلا مستقبل يتهدده البطالة في ظل غياب كامل للمشروع الوطني، والتوزيع العادل للثروات، واعتماد الحلول الأمنية القسرية في كم الأفواه، ومصادرة الحريات بكافة أشكالها، وتغييب الحلول الاجتماعية والسياسية ... فإن الجماهير المسحوقة (سابقاً) انتفضت بعد أن كسرت حاجز الخوف الوهمي للأدوات القمعية لهذه الأنظمة، فكانت ثورة تونس تلتها ثورة مصر وليبيا واليمن وسوريا .. وباعتباري سوري فإني سأساهم حسب معلوماتي المتواضعة في ذكر بعض الممارسات للسلطة الأكثر قمعاً في المنطقة العربية بحسب اللجنة السورية لحقوق الإنسان التي أكدت في تقريرها السنوي العاشر للعام ٢٠١٠ أن السلطة الحاكمة في سورية والمصنفة بـ «الأكثر قمعاً في المنطقة العربية» بأنها تضيف كل عام إلى المنظومة القمعية أنواعاً جديدة، مشيرة إلى ذلك بالقول: «... الممارسة الأكثر قسوة واستبداداً والتي تتراوح بين السجن والاستبعاد والقتل والنفي والمنع من السفر والتعذيب والفساد وكم الأفواه ومحاربة المعتقدات واحتكار وسائل الإعلام ومنع المجتمع المدني من ممارسة دوره» ... ولفت التقرير الذي يقع في ٥٠ صفحة إلى أن المجتمع السوري انشغل في العام المنصرم بارتفاع وتيرة اعتقال الشابات والنساء عموماً، وإساءة معاملتهن واختفائهن في المعتقلات على الرغم من حساسية الموضوع للمجتمع السوري، وتقاليده في احترام المرأة، ومستنكراً هذه الاتهامات والاعتقالات والإخفاء والتعذيب... وأوضح التقرير أن النسبة العالية من الأرواح التي تزهق تعود للصلاحيات الواسعة الممنوحة لأجهزة الأمن والمخابرات ضمن قانون الطوارئ التي تجعل أفراد هذه الأجهزة غير مسؤولين عن الجرائم التي يرتكبونها أثناء مزاولتهم تعذيب المعتقلين لإجبارهم على الإدلاء باعترافات مزورة معدة قبل الاعتقال ... وتتم حالات الموت تحت التعذيب ... أما بالنسبة لملف المفقودين في السجون السورية منذ قرابة الثلاثين عاماً، فإن السلطات السورية تصر على التكتم وكأن شيئاً لم يكن، وتتعرض لمن يفتح هذا الملف بالقمع والبطش الشديدين، وعدد المفقودين يتراوح حسب إحصائياتها ما بين ١٧– ٢٥ ألفاً (قبل بدء الثورة السورية).

نخلص إلى القول بأن السلطة السورية منذ ١٩٦٣ خلقت دولة أمنية تتحكم برقاب الشعب وتخضعه لتحقيق مصالحها، وهي تغلق كل سبيل للإصلاح بجميع أنواعه، وبالرغم من وجود سلطة تشريعية وتنفيذية ظاهرية في سوريا يمثلها مجلس الوزراء ومجلس الشعب، إلا أن الدلائل تشير إلى وجود سلطة حقيقية تعتبر الحاكم الفعلي للبلاد، ويمثلها رئيس الجمهورية والمخابرات والجيش وحزب البعث.

الفساد أحد أسباب الثورة في سوريا

الفساد لا يرتبط بالناحية المالية فقط، بل هو نوع خاص من ارتكاب السرقات من خلال استغلال موقع حكومي أو سلطوي، ويمتد خطر هذا النوع من الفساد ليس على الفاسد بذاته، وإنما لعموم المجتمع الذي ينتمي إليه، ومن

نتائجه التراجع الأخلاقي والثقافي والحضاري لعامة أفراد الشعب، وهناك أنواع كثيرة للفساد مثل:

* الفساد الأخلاقي: والمقصود به ممارسة الكذب والتزوير والسرقة والقتل وانتهاك حقوق وأعـراض الآخرين، وتوجيه المجتمع باتجاه الانحلال الأخلاقي ... إلى آخره.

* الفساد السياسي: والمقصود به اغتصاب السلطة، والتحكم بعموم الشعب عن طريق خلق دولة أمنية لتحقيق مصالح أنانية ومالية، واستمتاعاً بلذة التحكّم والتسلط بذاتها، ومنتهى سوء هذا النوع من الفساد أن أصحابها يغلقون كل سبيل للإصلاح بجميع أنواعه.

* هناك نوع آخر من الفساد يجمع بين جميع أنواع الفساد، ويصل الإنسان إليه بعد تدرجه في مختلف أنواع الفساد، حتى يصبح مؤهلاً» لهذه المرتبة الكبيرة في عالم الفساد والجريمة. ومن سوء حظ الشعب السوري أنه ابتلي بهذا النوع من المفسدين، وهـم المسيطرون على الدولة وسياساتها، وعلى كل الأجهزة والمواقع الحكومية الهامة.

أسماء كثيرة تقفز إلى الأذهان عند الحديث عن الفساد والمفسدين في سوريا .. محمود الزعبي.. عبد الحليم خـدام.. مصطفى مـيرو.. ماهر الأسد.. رامي مخلوف .. وقبلهم رفعت الأسد.. باسل الأسد .. وغيرهم من المسؤولين الآخرين الأقل مرتبة .. لكن من هم الآخرون؟.

الكل يعرف بأنهم المسؤولون الكبار في الأجهزة الأمنية، يليهم الضباط الكبار في الجيش، والـوزراء والمـدراء الكبار، وما يأتي بعد هؤلاء يعتبروا من الحيتان الصغيرة، ونتساءل لماذا صنّف مؤشر مدركات الفساد للعام ٢٠٠٧ الذي أصدرته منظمة «الشفافية الدولية» سوريا بأنها من أبطأ الدول في مكافحة الفساد رغم الحوادث الكثيرة والأسماء الكبيرة التي سقطت في قضايا فساد؟، ونفس المنظمة قالت في تقريرها لعام ٢٠١٠ بأن سوريا تراجعت تسع مرتبات في العام ٢٠٠٩ عنه في العام ٢٠٠٨؟ أي أن الفساد في تزايد فكيف برأس النظام يذكر في الخطاب المهزلة أمـام الدمى في المجلس اللاشرعي للمنافقين والدجالين - ما يسمى بمجلس الشعب- بأنه لا يوجد في سورية فساد إلا القليل القليل ... علماً بأنه تكلم في خطاب القسم عندما استولى على الرئاسة عن أوجه عدة للفساد وعن عدم اقتصاره على الجانب الإداري فقط؟، كما أكد على دور الإعلام في كشف الفساد والقضاء عليه ... والأمين القطري المساعد صرح بأننا ماضون في مكافحة الفساد ... ورئيس الوزراء يصرح بأن مكافحة الفساد عملية مستمرة ...وهنا أقول من نصدق ؟!! وهل بدؤوا بأنفسهم أولاً؟!!... إن الحملات الوهمية للنظام ضد الفساد هي حملات ظاهرية جاءت لذر الرماد في العيون ولتقوية وضع النظام وتحسين مواقعه، كما أنها استعملت للتخلص من بعض الحيتان غير المدعومة والـتي أصبحت عبئاً على النظام، وتجييرها لتبييض الغسيل الوسخ لشركائهم المدعومين، لذلك فإن النظام سمح للصحف الرسمية بذكر بعض السرقات التي قام بها هـؤلاء لإسكات الشعب المسكين وإقناعه بأن السلطة تعمل على مكافحة الفاسدين، والإعلام السوري الرسمي لا ينطق إلا بوحي من السلطة.

الفساد والمفسدين قبل بدء الثورة السورية

وهم الذين حولوا سوريا ومعها لبنان إلى أوكار نتنة للفساد. ومـن السرقات الـتي تناولتها

الصحف بالذكر:
٣ مليارات ليرة سورية أرباح تأجير مرفأ طرطوس لم تصل لخزينة الدولة.
٢٩٠ مليون ليرة سورية قيمة السرقات في مستودعات شركة محروقات فرع الرقة.
١٠٠ مليون ليرة سورية قيمة تزوير رسوم السيارات في مديرية النقل في حمص.
١٧ مليون ليرة مخالفات مالية في شركة الشرق للألبسة الداخلية.
١٦ مليون ليرة سورية قيمة حمولة مئة طن اختفت من شركة غزل جبلة دون أن تصل إلى شركة نسيج اللاذقية.
١٤ مليون ليرة قيمة الفساد المقدرة في الشركة العامة للمطاحن المؤتمنة على كل أموال الدعم التمويني.
عقد تأهيل المطار الدولي البالغ ٢,٤٢٠ مليارًا اعتبرت هدراً للمال العام، ومخالفات علنية لتعليمات رئيس مجلس الوزراء رغم ادعاء الماليزيين بالتنفيذ ورغم الضغوط تأخرت الإضبارة التنفيذية عاماً كاملاً، وزيادة الأسعار في العقد لا تقل عن ٢٥٪ .. هذا ما صرحت به رئاسة الوزراء. وما إن فتحت الصحافة المحلية ملف عقد تأهيل مطار دمشق الدولي، حتى فتحت أبواب جهنم على الطرفين المتعاقدين، نظراً للألغاز والمخالفات والتجاوزات التي يحفل بها العقد، لتأتي الصحف المحلية بعدها لتفند وتكشف المستور، ما دفع الهيئة المركزية للرقابة والتفتيش للتقصي والاستجواب لتخلص أخيراً إلى أن ما جاءت به الصحافة بينت أن وراء الأكمة ما وراءها، وان هناك أموالاً بالمليارات هدرت أو بددت أو تقاسمها المستفيدون ... معطيات أوردتها الصحف الرسمية السورية والتي أجازت السلطات الأمنية بالتصريح لها؛ لكن ماذا عن الأعوام السابقة ؟ وماذا عن قصص الفساد الأخرى التي لم تكشف بعد أو كشفت وجرى تعتيمها؟.

ومن خلال معلوماتي القليلة المتواضعة عن حجم الفساد والمفسدين سأذكر بعض الوقائع:
(١) الإفلاسات المدروسة بعناية والتي ظهرت بالأخص في دمشق وحلب وكان أبطالها مفسدون مثل الكلاس و أمينو و خربوطلي وغيرهم .. لم يأت تقرير مفصل من قبل السلطات لما قاموا به، ومن كان يقف وراءهم رغم تأثر آلاف العائلات التي ائتمنتهم ومدتهم بالأموال لتأسيس شركاتهم الوهمية.
٢) اختلاسات مدير الأوقاف بحلب (الحسون آنذاك) حيث باع نصف أملاك الأوقاف؟ فهل كان يقوم بعمليات البيع لوحده؟.
٣) من يقف وراء نشر الأغذية الفاسدة والمهربة،المخدرات، تجارة السلاح، تهريب الشاي والسكر، الدخان، البترول و .. بتسهيل واشتراك رجال الضوابط الجمركية على الحدود السورية.
٤) فضيحة مصرف الاعتماد والتجارة اللبناني .. قضية بنك الموارد في لبنان .. قضية مصرف المدينة في لبنان .. حيث الإيداعات من قبل مسؤولين سوريين ثم عمليات السحب التي كانت تتم إلى الخارج، فضلا» عن سرقات الأموال بمئات الملايين من الدولارات تنتقل من حساب إلى آخر بأيام معدودة .. تبيض الأموال العراقية وأموال النفط مقابل الغذاء (أبناء صدام حسين) ومن ثم تهريبها إلى الخارج .. الحسابات المصرفية غير الشرعية لموزعي الماس وحسابات المافيا الروسية .. هذه العمليات كانت تدار من دمشق عبر المسؤولين الأمنيين والعسكريين

السوريين في لبنان وبالتواطؤ مع قادة الأجهزة الأمنية اللبنانية وبعض الشخصيات اللبنانية العميلة للنظام السوري.

٥) شركة معوض للبناء أسندت لها بناء سد شبروق بكسروان وبكلفة ١٢٠ مليون دولار، والحصة الكبيرة فيها لمسؤول سوري .. كذلك الكسارات التي كانت تفرض بيع منتجاتها إلى معظم شركات البناء وبالأخص شركات إعمار جنوب لبنان.

٦) تبييض وتهريب أموال المخدرات لصالح المسؤولين السوريين عن طريق زعماء تهريب المخدرات اللبنانية، وتقديم الحماية الأمنية والعسكرية لمزارع الخشخاش في البقاع اللبناني. ففي شهر مايو/أيار ١٩٨٥ قامت السلطات الإسبانية بطرد القنصل العام والمسؤول الأمني في السفارة السورية بسبب انكشاف دورهم في شحنة هيروين تمت مصادرتها. ونقلت مجلة الاكسبريس الفرنسية عن إدارة مكافحة المخدرات الأمريكية DEA أن تجارة الأفيون وحدها قد وفرت للمسؤولين السوريين مكاسب تقدر بمليار دولار في عام ١٩٨٦، ونتج عن ذلك تضاعف إنتاج هذه المادة إلى خمسة أضعاف في المناطق التي تخضع للقوات السورية في لبنان، وصارت الأرباح التي تقدر بمئات الملايين تقتسم بين المزارعين والمنتجين والمسوّقين والقوات العسكرية السورية.

إن جميع الأنشطة المرتبطة بالفساد من قبل الحكم السوري وأعوانه في لبنان أدت إلى التخلص من رئيس الوزراء اللبناني السابق رفيق الحريري وبتنفيذ من حزب الله اللبناني الإيراني لأنه كان سيفتح ملفات الفضائح في البرلمان اللبناني، ولذلك أسكتوه قبل أن يبدأ.

السلطة الفعلية الحاكمة - الحالية

إن لاختيار بشار حافظ الأسد رئيساً «للجمهورية الملكية» خلفاً لوالده بعد التلاعب بالدستور وتعديل المادة ٨٣ لتناسب عمر الرئيس المرتقب لهو دليل على تكريس النهج الدكتاتوري في الحكم، وبما يضمن استمرار قوى الفساد والإرهاب في مراكزهم.

والسلطة الحاكمة الحالية في سورية، والمصنفة بـ «الأكثر قمعاً واستبداداً في المنطقة العربية» كما أسلفت تضيف كل عام إلى المنظومة القمعية أنواعاً جديدة، والتي تتراوح بين السجن والاستبعاد، والقتل، والنفي، والمنع من السفر، والتعذيب، والفساد، وكم الأفواه، ومحاربة المعتقدات، واحتكار وسائل الإعلام، ومنع المجتمع المدني من ممارسة دوره الظاهرة الأبرز في توجهات النظام، والتي هي بمنزلة المفارقة الغريبة، لأن أجهزته الإعلامية كثيراً ما تتحدث عن الصمود والتصدي للمؤامرات التي تحاك ضدهم، و ضد الشعوب العربية (الذين هم حماتها) من قبل الخارج، وعن عملاء للأجنبي يسعون إلى تقويض أركان الدولة، ولا يتورعون لإثبات صدق مزاعمهم عن قتل عشرات بل مئات وألوف الناس، أما هدف النظام قبل فترة غير بعيدة من إلغاء قوانين قديمة، وسن قوانين جديدة والقيام بالإصلاحات بحسب تعبيرهم، فهو أنهم يراهنون على عامل الوقت حتى تنتهي هذه الأزمة، وتبرد ثورة الغضب التي تعتمل في صدور الشباب وعموم المواطنين، المطالبة برحيلهم، وأن سعيهم لإقرار تلك القوانين لا يكمن في سعيهم لتحسين أوضاع الناس، بل لإدامة نظامهم المهترئ، والدليل أنهم لا يسارعون إلى تنفيذ القرارات

التي تتطلب علاجاً فورياً، بل يلجؤون إلى تغيير بعض التعابير بأخرى تؤدي نفس المفهوم، مثلاً استبدل قانون الطوارئ بقانون (حماية الدولة من الإرهاب والمؤامرات الداخلية والخارجية) عسى أن ينفع التأخير والماطلة في إبقاء الحاكم وإطالة أمد النظام، ولكي يحققوا أهدافهم يتهمون الشعب بأنهم أدوات لتنفيذ المؤامرات التي تحاك ضد سوريا وضد استقلالها، وعلى عادتهم فإنهم لا يتورعون عن كيل الاتهامات إلى أشخاص أو تنظيمات أو دول، فيخترعون القصص الوهمية عن طريق تجنيد عملاء لهم لتنفيذ خططهم التي باتت محط سخرية الرأي العام الداخلي والخارجي.

الكورد في ظل الدكتاتورية

الكورد في عهد الوحدة

بدأت النوايا العنصرية بالظهور ومورست بشكل فعلي تجاه الكورد منذ ١٩٥٨ في عهد عبدالناصر الذي كان رئيساً للجمهورية العربية السورية التي نشأت من الوحدة بين مصر وسوريا.

وتحت تأثير الأفكار العروبية التي سادت بين الأوساط النخبوية العربية، جرت حملة كبيرة لفصل وتجميد الكوادر الكوردية في الإدارة والجيش، ومنعت السلطات أية تظاهرة ثقافية أو سياسية كوردية. وفي أغسطس/ آب ١٩٦٠، وبإيعاز من عبدالحميد السراج (زوجته مَلَك هي بنت علي آغا زلفو) تم اعتقال أغلب العناصر القيادية في حزب البارتي الكردي الناشئ في ١٩٥٧، وحوكموا أمام محكمة أمن الدولة العسكري، وتم زجهم في سجن القلعة.

في تلك الفترة كان لا يزال بعض الكوادر الكوردية العالية في أجهزة الدولة، مثل رئيس الأركان اللواء توفيق نظام الدين، وأخويه زكي(عضو بالبرلمان ثم وزيراً عن الحزب القومي السوري) و عبد الباقي(نائباً و وزيراً)، والعقيد وجيه البرازي الذي استقبل المعتقلين الكورد في سجن القلعة الذي كان يديره، وأحيل على التقاعد وهو في الأربعينيات من عمره.

ان هذه الكوادر الكوردية لم تكن قادرة على أخذ المبادرة في القرارات الحاسمة، وذلك لعدم إمكانية تشكيل كتلة موحدة قادرة على الدخول في المساومات والصراعات على السلطة، وبالتالي كان كل كادر كردي يتصرف بنفسه، ويدخل أحياناً التكتلات التي يعتبرها في مصلحته الشخصية ومصلحة المنصب الذي يشغله.

لكن بداية التعامل القمعي مع الشعب الكوردي والعلامة الفارقة السوداء في ظل حكم عبدالناصر هي محرقة سينما عامودا في ١١/١٣/ ١٩٦٠ التي أودت بحياة أكثر من ٣٠٠ طفل كوردي.

الكورد في عهد الانفصال

نتيجة لمحاولة تطبيق ما سمي بقوانين الإصلاح الزراعي، ومصادرة بعض الملكيات الصناعية بحجة التأميم، ونتيجة للإجراءات القمعية ومصادرة الحريات العامة، وسياسة تفضيل المصريين على السوريين في الوظائف، ونقل بعض الكوادر السورية الهامة إلى مصر لتجميدها، كل هذا ساهم في خلق جو عام ضد الوحدة المصرية السورية. وبدعم ومباركة من الأردن والعراق وتركية والسعودية قام الضباط الدمشقيون بقيادة عبد الكريم النحلاوي بالانقلاب على عبد الناصر في ٢٨ /٩/ ١٩٦١.

بعد أن اندلعت ثورة أيلول في جنوب كوردستان بقيادة الخالد ملا مصطفى البارزاني ازدادت

مخاوف العروبيين عند قادة الانفصال، ووضعوا مخططاً لتعريب الجزيرة العليا، وسُمي هذا المخطط رسمياً بالحزام العربي، لفصل كورد غرب كوردستان عن شماله وجنوبه (ما يسمى بالحدود التركية السورية والعراقية السورية). وتعرض قادة الحزب الديمقراطي الكردي من جديد للاعتقالات كي لا يدخلوا البرلمان لأنهم ترشحوا للانتخابات. وبدأت الخطة الممنهجة باضطهاد الكورد، ومع فكرة الحزام العربي، وضعوا مخططاً مكملاً وهو الإحصاء الاستثنائي في عهد الحكومة الائتلافية العروبية في أواخر عهد الانفصال. فقد صدر مرسوم الإحصاء الاستثنائي لمحافظة الحسكة (فقط) في ٢٣ /٨/ ١٩٦٢ عندما تولى ناظم القدسي رئاسة الجمهورية و بشير العظمة رئاسة الوزراء الذين كانا واجهة للضباط العروبيين وأغلبهم بعثيون. وأجري الاحصاء في ٥ /١٠/ ١٩٦٢، وظهرت نتائجه في عهد البعث في ١٩٦٤، وذلك بعد انقلابهم في ٨ /٣/ ١٩٦٣. وبنتيجته تم تجريد أكثر من ١٢٠ ألف كردي من الجنسية السورية في ذلك الوقت.

الكورد في عهد البعث

ان أولى نيات البعث العنصري الشوفيني تجاه الكورد ظهرت من خلال تبنيه لتوصيات محمد طلب هلال البعثي الذي كان رئيساً لشعبة الأمن السياسي في محافظة الحسكة قبل الانقلاب البعثي في بداية ستينات القرن الماضي، والذي ترأس شعبة الأمن السياسي بمحافظة الحسكة، وتقلد مناصب حكومية رفيعة في عهد البعث. فقد وضع مشروعاً عنصرياً لتعريب الكورد وتهجيرهم بعنوان «دراسة عن محافظة الجزيرة من النواحي السياسية و الاجتماعية و القومية»، وقد أصبحت هذه الوثيقة مرجعاً نموذجياً لسياسة البعث التي طبقت على الكورد في سوريا، كما أن النظام البعثي البائد في العراق حاول الاستفادة منها وطبق جزءً منها على الشعب الكوردي في جنوب كوردستان. وقد اقترح محمد طلب هلال على السلطات السورية حينها البنود التالية- سأذكرها بشكل موجز- :

- تهجير الكورد وتوزيعهم في الداخل والبدء بعناصر الخطر أولاً.
- تطبيق سياسة التجهيل بعدم إنشاء المدارس أو المعاهد في مناطقهم.
- نزع الجنسية من الكثيرين منهم.
- سد أبواب العمل أمامهم لجعلهم في وضع غير مستقر ومستعد للرحيل.
- منعهم من التأجير والتملك لأن العناصر العربية كثيرة وموفورة بحمد الله.
- نزع الصفة الدينية عن مشايخ الدين الأكراد، واستبدالهم بمشايخ عرباً أقحاحاً، أو نقلهم إلى الداخل.
- ضرب الأكراد في بعضهم بإثارة من يدعون منهم بأنهم من أصول عربية.
- اسكان عناصر عربية وقومية في المناطق الكردية على الحدود ريثما يتم تهجيرهم.
- جعل الشريط الشمالي للجزيرة منطقة عسكرية كمنطقة الجبهة بحيث توضع فيها قطعات عسكرية مهمتها إسكان العرب وإجلاء الأكراد.
- انشاء مزارع جماعية للعرب الذين تسكنهم الدولة في الشريط الشمالي على أن تكون هذه المزارع مدربة ومسلحة عسكرياً كالمستعمرات اليهودية على الحدود تماماً.
- عدم السماح لمن لا يتكلم اللغة العربية بأن يمارس حق الانتخاب والترشيح في المناطق

الكردية المذكورة.
- منع إعطاء الجنسية السورية مطلقاً لمن يريد السكن في تلك المنطقة مهما كانت جنسيته الأصلية (عدا الجنسية العربية).
لقد فتح أمين الحافظ عندما تولى سلطة البعث في سوريا صفحة سوداء في العلاقات العربية- الكردية عندما أرسل قوات عسكرية للقضاء على ثورة الكورد في العراق عام ١٩٦٣.
عقب تنصيب عبد السلام عارف رئيساً للجمهورية العراقية، بعد انقلاب عسكري أطاح بـ عبدالكريم قاسم. كانت للبعث اليد الطولى في حكم العراق بعد ٨ /٢/ ١٩٦٣، وفي ٩ /٦/ ١٩٦٣ أصدرت الحكومة البعثية بياناً طلبت فيه من القائد البارزاني بإلقاء السلاح والاستسلام، ولكنها تيقنت بأن إنهاء القتال أمر بعيد الاحتمال ما لم يزج بقوات أخرى في المعركة.
في ٨ /١١/ ١٩٦٣ تم إعلان الوحدة العسكرية بين دمشق و بغداد لتبرير التدخل العسكري السوري في العراق. ونصب الفريق الركن صالح مهدي عماش قائداً عاماً للقوات المسلحة، واتخذ من دمشق مقراً للقيادة العامة.
لم يستطع التدخل العسكري السوري بقيادة اللواء فهد الشاعر تحقيق ما كان مخططاً له من قبل السلطات العراقية والسورية. ومُنيت القوات السورية بخسائر فادحة على أيدي البشمركة.
وفي عهد صلاح جديد الحاكم الفعلي لسوريا الذي كان يحكم من وراء الستار تسلم رئاسة الجمهورية نورالدين أتاسي ورئاسة الوزراء يوسف زعين المدعين بتوجههم الاشتراكي. نفذت الملامح الأولية لخطة الحزام العربي للفصل بين الكورد في الشرق والشمال والغرب بعرض يمتد في بعض المناطق إلى ١٥ كلم وذلك بجعل قسم من هذه المناطق التي استولت عليها الدولة مزارع دولة وتوزيع الباقي على العرب الذين جلبتهم من مناطق سد الفرات(المغمورين) مع بناء قرى نموذجية لهم. وبذلك اقتلعت العائلات الكوردية من أراضيها، وحرمت من لقمة عيشها.

الكورد في ظل حكم آل الأسد وانتفاضة قامشلو في ٢٠٠٤

اتذكر وأنا طالب جديد في جامعة حلب أنه عندما قام حافظ الأسد بانقلابه في ١٦ نوفمبر/ تشرين الثاني ١٩٧٠، كان الطلاب البعثيون رافضين لانقلابه، حتى أنهم كانوا يصرحون بأن عميل أمريكا استلم الحكم.
في عهد الدكتاتور الأوحد استكملت باقي اجراءات الحزام العربي إضافة لقوانين جديدة مستلهمة من بنود مرجعية محمد طلب هلال وخاصة بمحافظة الحسكة، ليتأزم وضع الكورد وتزداد البطالة والفقر بينهم ويضطروا للهجرة إلى الداخل، لتفريغ المنطقة الكوردية من أبنائها على مراحل.

سأذكر بعض ممارسات النظام مع الشعب الكوردي في ظل آل الأسد:

* في مدينة دمشق في٢١/٣/ ١٩٨٦ وفي حي الاكراد تحديداً تجمع الكورد بانتظار الباصات التي ستقلهم خارج دمشق للاحتفال بعيد نوروز، وتدخلت السلطات لمنع الجماهير من الصعود إلى الباصات، وأطلقت النار على الحشود، وقتل الشاب سليمان آدي. فتوجهت الحشود إلى القصر الرئاسي وأحاطت به، وأصدر الأسد الأب مرسوماً بجعل ٢١ مارس/آذار عطلة رسمية باسم عيد الأم.

⭑ في سجن الحسكة في العام ١٩٩٣ تم افتعال حريق داخل السجن في الليل، والتهمت النيران الهائلة إحدى المهاجع وامتدت إلى مهاجع مجاورة دون أن تحاول إدارة السجن فتح الأبواب أو إخماد النار وكانت نتيجة الحريق ٥٧ شهيداً وأكثر من ٣٠ جريحاً.

⭑ شيخ الشهداء محمد معشوق الخزنوي اختطف في ٢٠٠٥/١٠/٥ في دمشق إثر الخطبة التي ألقاها في الذكرى السنوية الأولى للانتفاضة الكوردية، وتم اغتياله في أقبية الأمن بدمشق، ووجدت جثته في مشفى دير الزور وعليها آثار تعذيب وحشي.

⭑ عمليات اغتيال اكثر من أربعين جندياً كوردياً في قطعاتهم على فترات متقطعة من ٢٠٠٤ وحتى ٢٠١٠، والسلطات كانت تبررها بأنها تمت عن طريق الأخطاء الشخصية أو حوداث عرضية.

⭑ بتاريخ ٢٠٠٧/١١/٢ قتل الشاب عيسى في مظاهرة من قبل قوات أمنية، وجرح العديد من الشباب.

⭑ عام ٢٠٠٨ مقتل ثلاثة شبان كورد من قبل دورية مشتركة للفروع الأمنية في مدينة قامشلو في عيد نوروز، والشبان هم: محمد زكي رمضان، محمد محمود حسين، محمد يحيى خليل. كما جرح خمسة آخرون.

وفي مدينة حلب تحولت مسيرة الشموع التي نظمها الكورد عشية عيد نيروز إلى صدام وتراشق بالحجارة بين قوات النظام والمحتفلين، واستخدمت هذه القوات الغازات المسيلة للدموع وخراطيم المياه لتفريق المحتفلين، وكانت النتيجة تخريب بعض المحلات التجارية، وجرح العديد من الطرفين.

⭑ إصدار مرسوم منع التملك والبيع والشراء في المناطق الكوردية «المرسوم ٤٩ لعام ٢٠٠٨»، وبنتيجته ازدادت البطالة والفقر مما دفع بأكثر من نصف مليون كوردي للهجرة إلى المدن السورية الداخلية بحثاً عن لقمة العيش.

⭑ في نوروز ٢٠١٠ عندما كان المحتفلون يقيمون مراسم العيد في الطبيعة تم قتل فتاة في مدينة الرقة، وجرح أكثر من عشرة أشخاص، واعتقل ثلاثين شخصاً تم إطلاق سراحهم فيما بعد.

⭑⭑ نعلم أن أحداث قامشلو التي بدأت في ٢٠٠٤ /٣/١٢ من ملعب نادي الجهاد لكرة القدم بين النظام والشعب الكوردي كانت الانتفاضة الأولى ضد فجور النظام الدكتاتوري الأمني منذ عقود بعد أحداث حماه وحلب في بداية الثمانينات من القرن الماضي، والتي شملت عدة مدن ومحافظات سورية خلال الأيام القليلة اللاحقة، وكانت حصيلتها عشرات القتلى والجرحى الذين سقطوا على يد قوات الأمن والشرطة، لاستخدامهم الرصاص الحي المتشظي (ينفجر عند الاصابة)، وخراباً وأضراراً كبيرة بالممتلكات العامة والخاصة على السواء، ولأول مرة تم تحطيم تماثيل الطاغية هُبَل. وتلتها في الأيام التالية حملة اعتقالات عشوائية للمواطنين من منازلهم، شملت العشرات من الأطفال، وقد تعرضوا للتعذيب بواسطة الصعقات الكهربائية، وتكسير الأصابع، والضرب على مختلف أنحاء الجسم بالكابلات، ولوحظ آثار التعذيب واضحة على أجسادهم بعد الإفراج عن بعض المعتقلين.

وفي جامعة دمشق تم استدعاء ٢٨ طالباً وطالبة للتحقيق معهم، وقد فصل الكثير من الطلاب الكورد من الجامعة والسكن الجامعي، بحجة

اشتراكهم في الأعمال المخلة بأنظمة الكليات والمدن الجامعية، والاشتراك في أعمال ذات طابع سياسي، وتوزيع النشرات، ووضع إعلانات دون إذن مسبق من رئاسة الجامعة.
لكن النظام وكعادته في امتهان الكذب وتحريف الحقائق أقنع بعض الأخوة العرب من أن هذه الانتفاضة هدفها النيل من جبهة الصمود والتصدي، واقتطاع جزء من الأراضي السورية.
تقرير لجنة حقوق الانسان السورية
الممارسات الأمنية تجاه الكرد، خاصة في منطقة الجزيرة، تنطوي على تمييز في التعامل، تجلى لنا في شكوى الكثيرين، من توقيفهم من قبل عناصر أمنية أثناء الأحداث، وسؤالهم بشكل استفزازي، هل أنت كردي أم عربي؟ ثم الانهيال عليهم بالشتائم والإهانات، ومجموعة من الشبان التقيناهم، كانت تتساءل بمرارة، «بأي حق يسألوننا نحن كرد أم عرب، نحن سوريون وانتهى».
لم تلحظ اللجنة أي مظاهر عداء بين «الكرد والعرب» في جميع المناطق التي زارتها، وكان الجميع يؤكد أن هناك علاقات مصاهرة ونسب بين الطرفين، ولا توجد أية مشاعر حقد أو كره متبادل، والكثير من العائلات العربية، توافدت إلى منازل الضحايا لتعزية ذويهم.
في القرى القريبة من مناطق «الغمر»، كان المزارعون يؤكدون، ليس بيننا وبين العرب أي مشاكل، جميعنا أبناء هذه الأرض، مشاكلنا مع «المغمورين» الذين ينعمون الآن بخيرات أرضنا!!
آخرون التقينا بهم، أكدوا رفضهم القاطع لأعمال الشغب والتخريب التي حصلت، بعضهم أكد أن «وجوها غريبة» كانت ضمن القائمين بأعمال الشغب في بعض المناطق، مصدر «عربي» أكد لنا أنه عقب الهجوم على مدير مصرف القحطانية، تبين أن ثلاثة مواطنين من أقربائه هم من قاموا بالهجوم، وأن الكثيرين استغلوا هذه الأحداث للقيام بتصفية حسابات شخصية لا علاقة لها بما حدث من قريب أو بعيد.
مواطنون عرب أيضاً، أكدوا لنا أنهم مع المطالب المشروعة للشعب الكوردي في سورية في إطار الدولة السورية وبما لا يمس الوحدة الوطنية والسيادة السورية. وهو أيضاً خطاب مختلف أطياف الحركة السياسية الكوردية في سورية الذين التقيناهم.
طالب الشارع الكوردي بتحقيق عاجل في مسألة إطلاق الرصاص الحي على المواطنين، وأكد بعضهم، «بدون أن نرى من تسبب بمقتل وجرح أبنائنا قيد المساءلة، لن تهدأ النفوس مهما اتخذ من إجراءات على سبيل التهدئة».
اشتكت عدد من الطالبات من معاملة مسؤولة الوحدة التي يقطنون فيها، اسعاف عبد الله، مؤكدات بأنها قامت بتهديدهن والإساءة لهن قبل أن يتم تحويل الطالبات إلى التحقيق.
نتائج وتوصيات اللجنة:
في تشرين الثاني ٢٠٠٣، أصدرت جمعية حقوق الإنسان في سورية تقريراً حول واقع الكورد المجردين من الجنسية في سورية، تطرقت فيه إلى مختلف أوضاع الكورد السوريين سياسياً واجتماعياً وثقافياً، وقد جاء في الفقرة الخاصة بالنتائج والتوصيات من هذا التقرير:
لم يعد من الممكن إغفال مشكلة كورد سورية، كأحد أشكال انتهاك حقوق الإنسان السوري، هذه المشكلة تتضمن: المجردين من الجنسية السورية، الحريات العامة، الحقوق الاقتصادية

والاجتماعية، الحقوق الثقافية الخاصة بالأقلية الكوردية.

لم يعد من المقبول على الإطلاق استمرار تجاهل القضية الكوردية في سورية، أو التعامل معها من منظور أمني بحت. وهو ما سيؤدي إلى مزيد من الاحتقان والتوتر الذي سيكون فتيل أزمات مستقبلية إن لم يجر نزعه بطريقة قانونية عادلة بالسرعة الممكنة وعلى أعلى المستويات.

محاسبة المسؤولين عن إطلاق الرصاص الحي أثناء الأحداث والذي أدى إلى سقوط العديد من القتلى والجرحى، والتحقق من استخدام الرصاص المتشظي الممنوع دولياً.

يبقى أن حل المشكلة الكوردية في سورية، لن يتم إلا بحل جذري يتناول جميع المطالب المشروعة للكورد، بالدراسة العاجلة والدقيقة، من قبل لجان مستقلة ونزيهة، بعيداً عن الحلول الأمنية التي لا تسفر إلا عن مزيد من التراكمات السلبية، لدى الشارع الكوردي السوري. هذا فضلاً عن إيجاد حل شامل لقضايا الحريات العامة وحقوق الإنسان في سورية، وتعتبر القضية الكوردية جزء لا يتجزأ منها.

٥- الكورد بعد بدء الثورة السورية

إن بعض من يجسدون النزعة القوميّة العروبية ذي الفكر الشوفيني البغيض والكراهية المقرفة بمواقفهم من الكورد والقضية الكوردية بشقيه الكوردستاني والسوري.. يعتبرون القضية القومية الكوردية في سورية كقضية طائفية.. ويعبرون عن مخاوفهم من احتمال تفكك طائفي في سورية، ولكن ينسوا أو يتناسون أواخر القرن التاسع عشر ومخاضات ما قبل الحرب العالمية الأولى، والتحولات التي ساهمت في مناوشات ما قبل حروب القرم والصراع على البحر الأسود، وتوزيع تركة الرجل المريض من قبل عصبة الأمم، وإرهاصات سايكس/بيكو، والمؤتمرات المتلاحقة التي أقرت حق تقرير المصير للشعب الكوردي في اتفاقية سيفر، وتجنب ذكرها في اتفاقية لوزان المشؤومة التي تضادت تماماً مع مبادئ حق الأمم في تقرير مصيرها.. الوجه الآخر للكارثة ان المعارضة السابقة والجديدة وربما اللاحقة لا ترى غير النظام الحالي عدواً. في حين أن هناك حزمة من العداوات تتفجر الآن داخل سورية لتمزيقها ضمن تداعيات الأزمة السورية، والنموذج الواضح لذلك هو - غرب كوردستان - ...

ودعونا نقترب من الوضع السوري بشكل أكثر، فإن سوريا ليست وطناً لقومية واحدة، أو لدين واحد، أو لمذهب واحد، إنها بلد متعدد القوميات والمذاهب والأديان، تلك حقيقة تاريخية، وليست فرضية سياسية، ولا مخطّطاً تآمرياً قادماً من الخارج، ومن حق جميع المكوّنات العيش على الأرض السورية وفق خصوصياتهم ضمن إطار الوطن الواحد، ونحن أمام حالة جديدة يتم فيها بناء سوريا جديدة، يتم فيها الانتقال من دولة الاستبداد والأمن إلى دولة ديمقراطية تعددية، دولة المؤسسات والقانون، لا دولة الحزب الواحد والقائد الأوحد.

لذا فان بناء سوريا الجديدة يجب أن يتم بموجب عقد اجتماعي جديد يحقق شراكة حقيقية ضمن دولة ديمقراطية علمانية بين العرب والكورد وسائر المكونات الأخرى، يتمتع

فيه الشعب الكوردي بحقه في تقرير مصيره بنفسه ضمن وحدة سوريا استناداً إلى المواثيق والأعراف الدولية، ولتحقيق هذا الهدف المنشود يحتاج الكورد إلى جهود ساستهم ومثقفيهم، وإلى ضرورة أن تنصب هذه الجهود في خدمة هذا الهدف، لا أن تتشتّت وتتنافر وتتصارع.

الحركة الكوردية لم تعد تقبل وصاية من هذا الطرف أو ذاك، ومن حق كل كوردي شريف أن يشارك في الحراك الذي يعيد إليه حقوقه التاريخية المسلوبة. ومما لا يدعو للاستغراب (وهذه عادة متأصلة فينا) أن شبابنا وفصائلنا وأحزابنا، كل منهم بمفرده يدعي بأنه هو الممثل الوحيد والشرعي لشعبنا الكوردي في سوريا، ويطرح أفكاره ورؤاه ضمن منظومة لا تقبل التبديل، وحتى المناقشة، فمن مطالب بحق تقرير مصير لشعبنا الكوردي، ومن مطالب بإدارة ذاتية، ومن مطالب بأقل من هذا وذاك من المجلس الوطني السوري، الذي بعض أعضائه لا تختلف أفكاره عن أفكار البعث العنصري الشوفيني، وهم يعلمون جيداً بحالة التشرذم لدى المكونات الكوردية، وعلى هذا الأساس يطلقون قنابل موقوتة تعبر عما يجيش في نفوسهم من غل أو حقد على الشعب الكوردي، ولا أدل على ذلك، من تصريحات البيانوني والغليون سابقاً، والهيئة القيادية للمجلس الوطني السوري وصفت إخواننا المناضلين في كوردستان تركيا بـ «الإرهابيين»، ورئيس الهيئة وصف شعبنا في كوردستان سوريا بـ«المهاجرين»، ولكنه اعتذر فيما بعد، ونحن على استعداد لنسيان ذلك عندما يعترف بشكل لا يقبل اللبس بالحقوق التاريخية المشروعة لشعبنا الكوردي الذي ألحق شعباً وأرضاً بما سمي دولة سوريا ضمن اتفاقية سايكس – بيكو المشؤومة التي أنشأت الدول الجديدة في منطقة الشرق الأوسط بعد أن كانت تحت الحكم العثماني ولايات مثل ولاية دمشق وحلب وبيروت والموصل وبغداد وبوتان وبادينان وآمد ووان وو..الخ.

المنطقة الكوردية، وتحديداً سري كانيي(رأس العين) منذ وقت قريب تعرضت لحملة من كتائب سلفية أردوغانية، وما زالت المشكلة قائمة، وهي جريمة كبرى لمن خطط لها واقترفها، والسؤال المطروح هنا: ألم تكن هذه المدينة محررة كوردياً؟ فأين كان المحررون يوم هجوم بعض زعماء القبائل العربية عليها واقتحامها بمليشياتهم المسلحة المستعينة بدعم تركي؟ وأين كانت مقاوماتهم لطيران النظام المهاجم بوحشية وقصف شعبنا من الجو؟فهل هذه الحملة هدفها إعادة تحرير المحرر أو سحب البساط من تحت اقدام أصحاب الأرض، أم تهديداً مبطناً للكورد لقادم الأيام؟!، وهذا الموضوع نضعه بين يدي الائتلاف الوطني الجديد لقوى المعارضة السورية؟، ونتوجه بالسؤال إلى الأطراف العربية والإقليمية والدولية الداعمة لهذا التحالف: ما رأيكم؟ وما موقفكم من هذه التطورات؟ وما هي تصوراتكم للوضع السوري بعد سقوط النظام؟ هل سنرى سوريا الموحدة المستقرة المتآخية الاثنيات والطوائف؟، أم سنرى التحالفات والتجاذبات والتنافرات؟، من سيتحالف مع من ومن سيعمل ضد من؟ وأين حقوق الأقليات في الوطن الجديد إذا كانت المعارضة خارج الحكم لا تعترف بها، فكيف هي على رأس الحكم؟ كما يفعل المالكي في العراق؟؟؟!!!.

أعتقد - وأرجو أن أكون مخطئاً- أن العامل الرئيس في عدم توحيد الكلمة الكوردية إضافة للنظرة العروبية الشوفينية تجاه الاثنيات غير العربية من أغلب أطراف المعارضة السورية والنظام لا فرق، هو شعور البعض بأنهم سيحرمون من «كعكة القيادة»، والدليل على ذلك أنه طوال المدة التي مرت على تأسيس الأحزاب والمجالس الكوردية، والتي خلالها تم إصدار الكثير من البيانات التي دافعت عن الكورد والوطن، لم نلمس عملياً سوى الفرقة في التوجهات، والحالة الوحيدة التي تلاحم فيها الشعب الكوردي في سوريا بمثقفيه وأحزابه ومستقليه وشبابه ونسائه وأطفاله كانت في الانتفاضة الكوردية سنة ٢٠٠٤.

إن تقديم هذه الملاحظات من جانبنا لا يعني أن الكثيرين من الكورد سيقفون موقف المتفرج إزاء ما يجري من حولهم، من غير أن يكون لهم دور في القراءة والتحليل، واستثمار ما هو متوفر لديهم من خبرة وتحليل، لتقديم رؤية أولية لصالح الاطار الجامع للكل، والعمل على التأثير فيها، إن المهمة الملقاة على عاتق الجميع ستظل مستمرة، ألا وهي المساعدة في إجراء تغييرات إيجابية، وصولاً إلى حالة أرقى وأكمل في إطار كوردي جامع.

إن على الجميع الاهتمام بتغيير العقول وتحسينها وتوجيهها، وتطويعها في خدمة الهدف الأسمى للشعب الكوردي، وهو العيش بحرية وكرامة على أرضه التاريخية، رغم العوائق التي تختلقها الذهنيات الشوفينية، سواء من جهة السلطة أم من جهة بعض عناصر المعارضة، ولا يمكن لهذا الهدف أن يتحقق إلا بوحدة الكورد وتلاحمهم أحزاباً ومجالس وتجمعات وأفراد، لأن الهدف واحد، والطريق إلى الهدف لن يكون معبّداً إلا بتضافر الجميع ووحدتهم على الأقل في هذه المرحلة الحرجة، وبذلك نتجنب لعنة أجيالنا القادمة على تفويتنا الفرصة التاريخية التي كانت أشبه بالحلم قبل الثورة.

إن الأوضاع التي يمر بها الكورد عامة، والكورد في غربي كردستان خاصة، مهمة وخطيرة، ومن الضروري أن تتضافر جهود الجميع بدون استثناء لتحليل الأوضاع والمستجدّات، ولاستخلاص النتائج المنطقية، ولاقتراح الحلول الواقعية المناسبة.

وبالمقابل من واجب كل كوردي ألاّ يعزل نفسه عن الحراك السياسي الجاري، وألاّ ينشغل بما هو شخصي، ومن واجبه أن يساهم قدر الإمكان في عملية التنوير، ويساعد على تقريب وجهات النظر المختلفة، وتكوين رؤية كوردية تكون في مستوى الأحداث والتطورات، وإلاّ فالخسارة شاملة، وستقع مسؤولية ذلك على الجميع.

وأخيراً، نأمل أن لا يبقى على الساحة سوى الذين لديهم الأصالة، والحريصين على وحدة الصف والكلمة، وأن تفشل كل الجهود المزيفة، والشكلية، والمفتعلة. وأحيل الملف بكامله إلى أولي الأمر من الكورد... وأقول لهم ما يجيش في صدور معظم الشعب الكوردي.. إن ما جرى في مناطقنا، وخاصة سري كانيي ـ ما هو إلا اختبار لمسرحية سريعة لقادم الأيام من قبل المتربصين بنا... فهل الدرس واضح؟، أم أننا سنبقى حمقى كما كنا تحت رحمة مغتصبي حقوقنا؟.

دراسة اللغة .. الدلالة والمعنى

يوسف يوسف

الكلمة هي قائد القوة البشرية
أنا أعرف قوة الكلمات
أنا أعرف ناقوس الكلمات
إنها ليست تلك التي تصفق لها
المقصورات
بفعل تلك الكلمات تندفع التوابيت
لتمشي على أرجلها الخشبية الأربع

مايا كوفسكي

لماذا اللغة والهوية وحدهما وليس سواهما نتناولهما في هذه الدراسة ؟ فإذا كان السبب يرتبط بالأهمية ، أليست هناك عناصر أخرى مما تتكون منها حياة الانسان ، فردا كان أو جماعة ، لها كمثل ما لهذين العنصرين من الأهمية في حياة ووجود أي شعب ، وبضمن ذلك الشعب الكردي؟

وقبل توضيح الأمر وتقديم الاجابة ، لا شك بأنه ثمة هناك أسئلة أخرى كثيرة ، يمكن أن تراود كلا من الباحث والقارئ كليهما على حدّ سواء ، ليس حول دواعي هذا الاختيار وأسبابه فقط ، وإنما حول الكرد أنفسهم كشعب نتناول لغته وهويته في هذه الدراسة ، وإن كان من حق الكاتب أيا كان ، اختيار الموضوعة التي يريدها ، والثيمات التي يرى أنها أجدر من غيرها بتقديم جهده ، الذي يظل شخصيا ولا يمكن لأحد التدخل فيه .

وابتداء فإن لكل أمة من الأمم لغتها ، وما يوجد في هذا العالم من اللغات يربو على الستة آلاف لغة بحسب تقارير اليونسكو ، وإن كنا ندرك بأنها ليست جميعها في درجة واحدة من الأهمية والانتشار ، وأن من بينها من قد تكون مهددة بالزوال والانقراض كما زالت وانقرضت في الماضي لغات ، لأسباب مختلفة ليس هذا ميدان البحث فيها، وهذه في الغالب لغات ليس لها تراث عميق ، كان من اليسير دفعها للتراجع ، وتمهيد الطريق أمام لغات أخرى ، هي لغات المحتلين لكي تفرض هيمنتها وتبسط نفوذها في بلدان تلك اللغات ، تماما مثلما حدث في بلدان بعينها في قارة إفريقيا والهند . واللغة على وفق ما يذهب إليه علماؤها ، أحد الأوجه القومية لأية أمة ، وذلك لأسباب يأتي في مقدمتها قيامها بحمل عدد من الخصائص البنيوية والاجتماعية الوحدوية المرتبطة بالأمة الناطقة بها. وقد قال فيها ابن سنان الخفاجي في كتابه (سرّ الفصاحة) : اللغة هي ما يتواضع القوم عليه من الكلام (١) . ولأن أمرها على هذا

النحو من النشأة – التواضع والتوافق عليها بين أصحابها ، فقد أصبح من الواضح أن لها منزلتها الاجتماعية الكبيرة ، في حياة الناس الذين وصلوا إلى هذا التواضع ، الذي هو عينه ما نسميه التوافق الجمعي ، أوهي كما يقول ابن جني : أما حدّ اللغة فهي أصوات يعبّر فيها كل قوم عن أغراضهم (٢) . ولربما بسبب هذه المنزلة التي وصلت اللغة إليها في حياة الشعوب ، أصبح من اليسير معرفة أسباب الحروب الاستئصالية التي يشنها المستعمرون عادة على لغات البلدان التي يرسمون الخطط لاستعمارها ، بصرف النظر عن ألسنتهم وجنسياتهم وألوان عيونهم . ومن الضروري التنبيه هنا إلى أن اللغات عموما وإن بدرجات متفاوتة ، لا يمكن أن تبقى في جمود ، وإنما هي في أغلبها كمثل الكائنات الحية ، تتغذى وتتنفس وتنمو وإن بأشكال وطرق لا تماثل ما تراه العين في المخلوق البشري من النمو. أما كيف ستجد هذه المقاربة أبعادها ، فذلك لأن اللغة وعاء إجتماعي وحضاري ، عليه استيعاب الحراك الاجتماعي في مختلف تموضعاته وأشكاله والمراحل التي يمر بها . هنا قد لا تقنع هذه المقاربة بعض القراء ، ولكن مما يبين كيفية النمو التي نقصدها ، وعدم بقاء اللغة في ذات الحيز التعبيري الذي أمضت فيه سنوات طويلة متعاقبة ، ما أضافته صحيفة الغارديان البريطانية على سبيل التوضيح إلى اللغة الانجليزية التي تصدر بها ، خلال مسيرتها الطويلة ، بحيث أصبح في مقدور علماء اللغة التحدث عن قاموس يحمل اسم (قاموس الغارديان) الذي يتضمن مئات المفردات التي أضافتها هذه الصحيفة إلى اللغة الانجليزية . وقاموس الغارديان عند النظر إليه باعتباره أحد الدوال ، فإنه يؤكد بأن اللغة الانجليزية ليست جامدة، وأنها لغة تمشي ولا تبقى في مكانها بتاتا متقوقعة على ماضيها وما كانت قدد آلت إليه قبل حصول الاضافة . ومن هنا لربما جاء القول بأن الانجليزية واحدة من اللغات الحية التي لا تموت ، ولعلها بسبب التطور الذي حلّ ويحل بها ، أصبحت واحدة من اللغات الأربع التي تنتشر في العالم وتهيمن على ألسنة الملايين من سكانه . إنها تمشي متحركة في اتجاهات التعبير التي لم تكن قد ألفتها سابقا ، وبما يجعلها دوما في حاجة إلى من يجب عليه إجراء التطوير فيها ، خشية أن يصيبها الكساح، هذا المرض الذي أقعد لغات كثيرة في أمكنتها ، فما عاد في مقدورها التطور والمشي، وحتى فإنها لو استخدمت عكازة رامبو، فإنها لن تستفيد وتقوم من رقادها .

بيد أن هذا أمر ، والقول بأن اللغة تظل هي البوابة الأفضل لدراسة واقع وتاريخ أية أمة أمر آخر . ذلك لأن اللغة في الوقت الذي تعتبر فيه وعاء يحتضن مختلف الآمال والتطلعات التي حملتها هذه الأمة عبر تاريخها ، تتأثر بكل الأحداث التي تمر بها الأمة الناطقة بها ، ولا تكاد هذه الأحداث تمر بدون أن تترك بصماتها عليها ، سواء في ابتكار لفظ كما سنرى لاحقا ، أو بتوليد معنى ما. ومثل ذلك أيضا ، فإنها التي تتحدد من خلالها ملامح المجتمع الذي يتكلم بها ، وعن طريقها نتبين اختلافاته وتمايزاته عن غيره من المجتمعات . هنا لا يغيب عن الأذهان وجوب اعتبار اللغة المرآة التي تنعكس فوقها جوانب واسعة من حياة البشر، لأنها وهذا جانب مهم من حقيقتها ، هي من في مقدورها احتضان أحلام الشعراء ، وبيانات السياسيين وشعاراتهم ومختلف رومانسياتهم الثورية . إنها وفي عبارة أخرى ، وعند البحث في محتويات الخطابات التي تكتب بها ، اقتصادية كانت هذه الخطابات أم سياسية أم ثقافية أم غيرها

، تعد المدخل الذي لا بدّ من ولوجنا منه إذا ما أردنا الكشف عن واقع أي شعب في مراحل حياته المتعاقبة . إن الأمة في تكوينها النفسي والوجداني والعقلي ، هي صنيعة اللغة والثقافة المشتركة التي تسيرها هذه اللغة ، والتي هي عدا عن كونها وعاء العلم والأدب والفن ، نظام عقلاني منطقي يعمل على التدخل في البنية النفسية للفرد لحين دفعه للتواؤم مع الجماعة من الداخل (٣) .

وبما يوضح الأمر أكثر، ويلقي أضواء أشد على أهمية اللغة ومنزلتها الاجتماعية ، فإن (المتشائل) تعتبر واحدة من المفردات الجديدة ، التي لم يكن لها أي وجود في اللغة العربية ، قبل أن ينحتها إميل حبيبي ويقدمها في روايته ذائعة الصيت (الوقائع الغريبة في اختفاء سعيد أبي النحس المتشائل) ، التي ظهرت في أعقاب حرب حزيران عام ١٩٦٧ التي تمخضت عن هزيمة كبيرة للعرب أمام الدولة اليهودية ، تعدّ الأكبر في تاريخهم الحديث ، بعد حرب عام ١٩٤٨، التي انتهت بقيام الدولة اليهودية في جزء من فلسطين آنذاك ، فجاءت الهزيمة الثانية – حزيران سبعة وستين ، لتكتمل عملية احتلال جميع الأراضي الفلسطينية . ومثلها أيضا مفردة (الأعدقاء) هي الأخرى ، التي أضافها الكاتب محمد الرميحي إلى اللغة العربية . والملاحظة التي يمكن أن تقال هنا ، إنما تتمثل في كيفية وقوع عملية الاشتقاق وآليتها . إذ سوف يلاحظ القارئ أن هاتين المفردتين من حيث الدلالة التي في كل واحدة منهما ، مشتقتان من حالة ما من حالات النفس البشرية ، ومن النقيض القيمي ذي البعد السيكولوجي، في مصدري الاشتقاق اللذين ابتدات منهما عملية النحت . فالمفردة الاولى التي هي المتشائل ، تشكلت من الزحف المتبادل بين مفردتين متنافرتين في النسج والدلالة هما : المتشائم والمتفائل ، إذ أخذ الروائي من الاولى نصفها الأول ، ومن الثانية نصفها الثاني ، فجاءت مفردة المتشائل التي ستضيف دلالة لم يكن لها وجود في العربية. فيما أخذت المفردة الثانية : الأعدقاء شكلها من التحام رسم الرميحي ملامحه بما اختاره من مفردتي الأعداء والأصدقاء اللتين تحمل كل منهما منحى سلوكيا وقيميا مخالفا وبحدة لما في المفردة الأخرى من الدلالة . ولن نجهد أنفسنا كثيرا في اكتشاف أن ما يشير إلى الحالة السلبية ، يقع من حيث شكل النحت اللغوي والدلالي ، قبل ما يشير إلى الحالة الأخرى الإيجابية ، كمثل تقدم الجزء المأخوذ من مفردة المتشائم ، على الجزء المأخوذ من مفردة المتفائل ، وكذلك تقدم الجزء المأخوذ من مفردة الأعداء ، على ذاك الجزء المأخوذ من مفردة الأصدقاء . وقطعا فإن مثل هذه القصدية في النحت ، التي لم تأت اعتباطا وإنما لها غايتها . ولعله مما يجب أن لا يغيب عن الأذهان ، أن الكاتبين ، كل واحد منهما وعلى طريقته ، وهما ينحتان المفردتين الجديدتين ليضيفانهما إلى لغتهما العربية، إنما كانا يتخيلان صيغة للحياة التي يعاصرانها ، فما هي صيغة هذه الحياة التي جعلت الأول الفلسطيني يتحدث عن شخص يقع بين حالتي التشاؤم والتفاؤل ، ومثل ذلك أيضا : ما هي صيغة هذه الحياة التي جعلت الثاني الكويتي يتحدث عن أعدقاء ، ليسوا هم أعداء تماما ، ولا أصدقاء تماما ، بعد أن وجد بلده الكويت قد احتلته قوات عربية يفترض بأنها تكون قوات صديقة تأتي لنصرته وليس لاحتلاله ؟

نحن لسنا هنا في مجال دراسة تاريخية نتناول فيها بدايات ظهور اللغة الكردية، وتطورها ولهجاتها وقواعدها وسوى ذلك مما يرتبط بالألسنية ،

وإنما يهمنا الوقوف أمام هذه اللغة من حيث هي فعل اجتماعي ، تمخض عنه ظهور هوية مميزة ، وشعب بقيت له ملامحه على رغم كل ما تعرض إليه من القهر والاستلاب ومحاولات الإقصاء والتغييب وربما السحق تماما ، لكنه برهن في اعتقادنا على امتلاكه قدرة كبيرة ، وطاقة هائلة على المطاولة والمحافظة على وجوده ، في أرضه التاريخية كردستان (٤) .

غالبا ما تحيل الدراسات اللغوية إلى شكل من الارتباط بين اللغة والواقع في مختلف مستوياته ، التي تتحدد بها ملامح المجتمعات وخصوصياتها . وهي لهذا السبب أصبحت المرجعية الهامة والأساسية ، التي يمكننا الاستدلال من خلالها إلى ما تشير إليه من النبض في الحياة البشرية . إن علم اللسانيات الاجتماعية على سبيل التقريب ، ما كان له أن يظهر إلى الوجود ، لولا وجود تلك العلاقة التي نشير إليها ، بين اللغة والواقع الاجتماعي . وهذا العلم كما هو معروف ، إنما يقوم على دراسة اللغة – أية لغة في إطارها الاجتماعي . لا نريد هنا الذهاب إلى ميدان دراسة ما يقوم به هذا العلم ، فلهذا مجال آخر ربما . وسوف تتعاظم أهمية هذه المرجعية بالقدر الذي تستطيع فيه تجاوز حدود البلاغة التقليدية ، وتصبح من الأبجديات المتلئة خطاباتها بمتون اجتماعية ، وسوى ذلك من المتون ، الاقتصادية والسياسية والثقافية والدينية وغيرها، وبما يمهد الطريق للباحث كي يصفها بالفاعل الاجتماعي الممتاز .

وليس استطرادا القول كذلك ، بأن مفردة المتشائل بقيت ولفترة لا نعرف طولها على وجه الدقة ، مجرد صيغة مؤقتة ، اقترحها علينا إميل حبيبي نحن الذين نتكلم العربية ، وإن استطاعت لاحقا تأكيد حضورها المعجمي والحياتي الواقعي كليهما معا ، بما في هذا الواقع من أسباب للفرح ومثلها للحزن ، أو في تعبير آخر ، بما فيه من أسباب للتشاؤم ومثلها للتفاؤل . ومثل هذا حدث أيضا مع المفردة الأخرى: الأعدقاء . وكل هذا يفيد بأن المفردتين اكتسبتا بعد وقت ، هويتهما التي تتوحدان فيها من حيث تعبيرهما عن الواقع العربي الذي صدرتا منه ، في جانبيه السياسي والاجتماعي كليهما معا . وإذا كان هذا هو المرئي الذي نفكر به ، فإن الابداع في استخدام اللغة – أداة الخطاب ، هو الذي سعى للتعبير عن هذا جميعه ، بلغة في مقدورها كما تشير واقعتا النحت اللغوي ، النمو والتطور . ومن المهم الاشارة هنا ، إلى أن نحتا في اللغة كمثل هذا النحت ، الذي رأيناه في كل من المتشائل والأعدقاء، لا يعبّر فقط عن إدراك الكاتبين للغة التي يكتبان بها ، وإنما هو كذلك يجسد الصورة التي جاءت الواحدة منهما لترسم أهم ملامحها . لهذا لم يكن مستغربا اعتبار بعض علماء الدلالة المعاصرين ، الكلمات التي تنطلق من حناجرنا ، وتلك التي نكتبها فوق الورق ، علامات واضحة من شأنها إبراز علاقة الدال بالمدلول ، ألتي هي علاقتها بالواقع الاجتماعي ، وأمثلة ما نتوخاه من هذا كله ، نراها في مفردات كثيرة شاع استخدامها في الحياة أخيرا كمثل : العولمة والخصخصة والحداثة والتجديد .. إلخ ، مما يؤكد ارتباط اللغة بالواقع وحتمية تأثرها به ، وتأثيرها فيه .

إن مثل هذا النحت في اللغة ، وكما يرى المهتمون بالألسنيات وعلم اللغة الاجتماعي ، يعد نوعا من المارسات النصية الأيديولوجية ، على اعتبار أن الكاتبين كليهما في الوقت نفسه ، انطلق من رؤية أيديولوجية لما يدور حوله ، وأراد تقديم ملخص

له باستخدام مفردة بعينها ، أصبحت لها دلالاتها الاشارية . إنه ممارسة نصية في مجال بنية اللغة ، وهي كذلك ممارسة أيديولوجية بحكم المحمول الذي في المفردة – نتاج عملية النحت . وهكذا فإن بنية اللغة لها علاقة وطيدة بالبنية الأيديولوجية ، ومثل ذلك بالبنية الاجتماعية كذلك .

باللغة تتميز الشعوب عن بعضها كما يرى ابن خلدون في مقدمته الشهيرة . وعنده أيضا فإن الأمم ليست جميعها متساوية في النطق ، فقد يكون لأمة من الحروف ما ليس لأمة أخرى (٥) . وإن غلبة اللغة إنما بغلبة أهلها ، وإن منزلتها بين اللغات صورة لمنزلة دولتها بين الأمم يضيف .

وبصرف النظر عن مختلف ما تذهب إليه خطابات الأديان السماوية ذات الصبغة التوحيدية بخصوص لغة الانسان ، التي تعدها من الهبات أو المنح التي خصّ خالق الكون الانسان بها من دون بقية مخلوقاته ، فإنها لا مثيل لها عند بقية المخلوقات . ومثل ذلك وبصرف النظر كذلك عما تذهب إليه الخطابات الفلسفية، التي تعتبرها خاصية الانسان الوحيدة التي ترتفع به إلى درجة من الخلق يكون الإله عندها قد استنفد فيه باعتباره خالقه كل أغراض خلقه بحسب جون جوزيف في كتابه (اللغة والهوية)(٦) ، فإن اللغة وبحسب ما يذهب إليه فرديناند دو سوسير تعدّ (حدثا إجتماعيا) . أو إنها بحسب اللغوي والانثروبولوجي إدوارد سابير قوة كبيرة من القوى التي تقف وراء نشوء المجتمعات .

إن ما يسميها الفلاسفة طفولة وعي الانسان ، تختلف حتما عما أصبح عليه وعيه اليوم . وبالتالي فإن ما كان يستخدمه من المفردات آنذاك ، إنما جاءت مطابقة لواقعه ولمحدودية معرفته وضيق تجربته ، على اعتبار أن الانسان من حيث هو كائن ، لا يستطيع أن يقول إلا ما يفكر به بحسب الفيلسوف الألماني جاك لينهارت ، وذلك انطلاقا مما سبق توضيحه من النحت في اللغة الذي تمثل بمفردتي المتشائل والأعدقاء ، قبل أن تكتسب كل واحدة منهما هويتها الدلالية ، تحت تأثير ما يمكن أن نسميها القوة الكامنة في اللغة ، والتي يمكن انفجارها في أية لحظة . هنا يخطر للذهن هذا المقطع الجميل من إحدى الأغاني الكاريلية

(منطقة تقع في شمال غرب روسيا) :

فاينمونين العجوز
كان يصنع بالغناء قاربا
وهو يدق على صخرة
كانت تنقصه ثلاث كلمات
لكي يصنع جانبي القارب
فذهب في طلب الكلمات

هناك نظرتان إلى اللغة : فأما الاولى فإنها تلك التي تهتم بتاريخها والتطورات التي مرت بها وبفقهها وبمختلف تقنيات الأداء التي فيها ، وأما الثانية فإنها التي تهتم بعلاقتها بالواقع الاجتماعي والتأثير المتبادل بينهما . ويقينا فإن اللغة وعلى وفق ما يتصورها روبن دينبار صاحب كتاب (التهندم وكلام الناس وتطور اللغة) ، تخدم غايات الفرد الذي يبحث بحسب تعبيره عن تشكيل حلف ما ، مع آخرين من البشر . صحيح أن كثيرين يعتقدون بأن للطيور والحيوانات لغاتها التي تتفاهم أو تعقد الأحلاف فيما بينها بها ، إلا أن التي تأتي على ألسنة البشر من اللغات المتباينة ، تختلف تماما عما يخرج من حناجر الطيور والحيوانات ، وهذه لا رابط يجمعها بتلك ، ثم إنها

في شكل تمظهرها في الواقع صوتا وكتابة ، يتفرد بها البشر ويختلفون بها عن غيرهم من المخلوقات كما سبق القول، على رغم وحدانية الخالق ، بل وإنها عند الكثيرين من الضالعين في شؤون علم اللغة الاجتماعي ، تعتبر حدا فاصلا بين حياتين تختلفان عن بعضهما من حيث رقي الانسان وتطوره . وعلى أساس هذا التصور ، فإن اللغة وعلى وفق توصيف سوسير لها ، لا بدّ أن تجسد تلك العلاقات التي يمكن أن تربط مستعمليها بعضهم بالبعض الآخر . ولربما لهذا السبب بالذات ، جاء القول على ألسنة ومفكري علم الاجتماع ، بحضور الهوية في اللغة ، على اعتبار أنها لا بد أن تتمظهر على شكل أنساق لغوية ، تختلف بسبب الاختلافات بين الجماعات البشرية عن بعضها، فهذا نسق صيني ، وذاك أندونيسي ، وغيرهما هذا نسق إنجليزي ، وهذا عربي وهذا كردي ، وهكذا إلى سوى ذلك من الأنساق اللغوية والبشرية المتباينة والمتماثلة في آن واحدة (٧) .

كان عملا عظيما حقا ذلك الذي قام به العجوز فاينمونين حينما ذهب في طلب الكلمات – اللغة في تفسير آخر ، ففي البدء كان الكلمة . وهذه هي المادة الأساسية ليس في الأنسجة الأدبية وحدها ، وإنما في أنسجة الحياة البشرية برمتها وفي مختلف تمظهراتها . إن الكلمة – المفردة من بين جميع عناصر التعبير التي يستخدمها الانسان (الرسم والنحت والرقص والتصوير والتمثيل ..) هي أول ما يدخل الانسان بها في ميدان العمل : بابا وماما ، وهي التي تمنحنا نحن فيما إذا ما كنا من الباحثين في حياة المجتمعات ، أول العلامات التي تؤكد فرضية قيام هذا الانسان بفعل إجتماعي .

وإلى ما نتوخاه كذلك ، فإنه وبالنسبة لأولئك العرب الذين لا يتقنون من اللغات سوى لغتهم العربية على سبيل المثال ، فإن الحديث عن أي شكل من العلاقة ومهما تضاءلت وكانت محدودة بينهم وبين إنجليز ، لا يتقنون هم الآخرون في المقابل سوى لغتهم الانجليزية ، ستبدو ضربا من العبث والعلاقة غير المجدية . وحتى لو افترضنا وجود من يتقن لغة الآخر من الطرفين ، فإن الحديث بينهما سوف يبقى في حدود الحديث العابر ،الذي سرعان ما سينتهي بانتهاء اللقاء ، الذي إن طال فلن يتجاوز أياما معدودات .

إن اللغة التي نقصدها ونتناولها في هذه الدراسة ، هي تلك التي يصبح في مقدورنا من خلالها اكتشاف تلك المميزات بين هذا الشعب وذاك ، وهي إلى جانب هذا ، تلك اللغة التي يمكننا أن نكتشف فيها إسهامها الكبير في تأسيس كل من : الأنا المصغرة - أنا الفرد ، والأنا المكبرة – أنا المجموع البشري الذي تتكون الأمة منه ، كليهما معا . إننا من أجل أن نفهم هذه اللغة ، ينبغي علينا ابتداء أن ندرك بأن تاريخ الأشياء ، إنما هو تاريخ مسميات في فلسفته الحقيقية ، وهو بالتالي تاريخ أسماء كذلك (وعلمنا آدم الأسماء كلها). ومعنى هذا فإن اللغة تعتبر الحاضنة التي تنمو فيها الروابط الاجتماعية وتتطور ، ولربما كان هذا ما انتبه إليه ستالين حينما قال : لا يمكن تصور جماعة قومية بدون لغة مشتركة ، لأن اللغة هي نتاج المجرى العام لتاريخ المجتمع وبنائه التحتي لعدة قرون . إنها جهود مئات الأجيال ، نتاج سلسلة من العصور تتخذ خلالها شكلها ، وتغتني وتتطور وتصقل (٨) .

ولربّ قائل يرى بأننا كلنا من آدم الذي خلقه الله من تراب ، وأنه لا ضرر بالتالي من تسيّد لغة على غيرها من اللغات التي يتحدث بها أبناء آدم ، إلا أننا نقول بأن الله الذي علم آدم الأسماء كلها قال)

ومن آياته اختلاف ألسنتكم وألوانكم) . نحن بهذا المعنى نتحدث عن جسم له مواصفات وملامح وأبنية سياقية مكتوبة وصوتية تختلف من قوم إلى آخر . وهكذا بدون الاعتراف بأحقية نموذج لغوي في التسيّد على سواه من النماذج انطلاقا من الإيمان بالسنة الكونية التي مفادها (لكل وجهة هو موليها) ، فإننا نذهب إلى ما كان قد ذهب إليه ابن خلدون في قوله : الكلام فعل لساني ، ناشئ عن قصد بإفادة ، ولا بدّ أن تصير هذه اللغة ملكة متقررة في العضو الفاعل لها وهو اللسان ، وهو في كل أمة بحسب اصطلاحاتها(٩) . والوجهة التي نقصدها إنما تتمثل بالهوية – اللغة ، التي تنمو باتجاه التماثل ذاته الذي سبقت الاشارة إليه وعلى غرار قولنا : هذا صيني ، وذاك إندونيسي... إلخ من القوميات ذات الهويات المتباينة والمختلفة عن بعضها، ولا نقول المتناحرة كما قال صموئيل هاننغتون صاحب (صراع الحضارات) .

عندما نقوم بذكر اسم شخص يدعى (محمود) على سبيل المثال ، فمعنى ذلك قيامنا باستدعاء مفردة بعينها ، لها في الواقع الحياتي وظيفة إشارية – الاشارة إلى شخص يحمل اسم محمود . والرجل الذي يحمل هذا الاسم ، لا بدّ أن يتميز بها عن سواه من الرجال ، فيلبي النداء عليه إذا كان في وسطهم ، مثلما سوف يلبيه آخرون سواه عندما ننادي عليهم بأسمائهم ، فهذا الرجل هو سامي ، وذاك الرجل اسمه طوني ، والثالث اسمه كابور ، والرابع فرهاد ، وغير ذلك من أسماء الرجال في لغات البشر المختلفة . إن هذه الأسماء جميعها لها وظائف إشارية هي الأخرى وكمثل ما للمفردة الاولى – محمود . يقول سقراط في محاورة كراتيلوس لأفلاطون : إن غاية الكلمات تتمثل بتمييز الأشياء بعضها عن بعض ، وتلقين بعضنا بعضا هذه الأشياء ، وتمييز الأشياء بعضها عن بعض يقصد (برفع الياء وفتح الصاد) به التمثل . وأما تلقين أحدنا الآخر هذه الأشياء فيعني التواصل وتكريس العلاقة .

ما سبق وغيره الكثير يفيد بأن اللغة إنما هي نظام يقوم على فكرة التمثل . ولقد بات واضحا ومنذ زمن ليس بالقصير وبحسب ما يشير إليه جون جوزيف ، بأن اللغة تعتبر الوعاء الحادي للثقافة ، ووسيلة التفكير الذي يهدف إلى رؤية العالم والكشف عن نواميسه ، لذلك عدّت المعرفة بها ، أهم ركيزة للمحافظة على الهوية والذات كلتيهما معا عند تعرضهما لهجمات معادية (١٠) . وإنه من بين اولى العقبات وأخطرها عند السعي لتأسيس هوية قومية ، تلك التي تتمثل في عدم وجود لغة قومية (١١) . وما دمنا ننطلق في هذه الدراسة من افتراض وجود لغة كردية لها كينونتها الوافية كما سيرى القارئ لاحقا ، وليس عن لغة مصطنعة تبحث عمن يوقظها من رقادها ، أو ينفخ فيها الروح إن لم تكن قد ظهرت فيها هذه الروح سابقا ، فمن الضروري الاشارة إلى أن اللغة في واقع الحال بالنسبة لاؤلئك الذين يتكلمون بها ، تعدّ العامل الأهم لبلورة العلاقات والتضامن الاجتماعي . والانسان بما في ذلك الكردي ، سوف يفقد بدون وجود اللغة القومية أهم مبررات وجوده ، دون أن يغيب عن الأذهان ، أن هذا الوجود يرتبط بوجود نسق لغوي متماسك ، يصعب على الفرد مهما أوتي من القوة تغييره ، وبالذات ما دام قد مضى على وجود هذا النسق زمن طويل ، أو في كلمة أخرى ، فإن اللغة لا بدّ أن تتأسس من خلال تاريخ ما كما قال ستالين ، لهذا القوم أو ذاك من الأقوام البشرية ، وعلى وفق سيرورة الحياة ، التي جعل الرب فيها للانسان ألسنة ولغات، وليس على وفق

قوانين الجناة والقتلة في التاريخ ، ممن يريدون تسييد لغاتهم وأنفسهم على غيرهم من البشر ، ممن يريدون منهم القبول بالعبودية والتبعية في الوقت نفسه ، وبتقديس الجلاد كذلك .

يقول تروبتسكي في واحدة من أهم رسائله إلى رومان ياكوبسون : إنني أتفق تماما مع آرائك ، بأنه هناك العديد من العناصر في تاريخ اللغة تبدو تصادفية ، ولكن التاريخ لا يمتلك الحق بأن يقتنع بهذا التفسير ، وعندما يعكف المرء على دراسة الخطوط العامة لتاريخ اللغة بشيء من الاهتمام والمنطق ، فإنها لا تبدو تصادفية ، وبالنتيجة فإن التفصيلات الصغيرة لا يمكن أن تكون تصادفية أيضا (١٢) .

هكذا نتبين أهمية اللغة في حياة الانسان . وبالنظر إلى هذه الأهمية ، فقد اخترناها للدراسة . وفي كتابه الشهير (التمنع ، التجنب ، التعرّف) يقول إدوارد سعيد في أزمة اللغة العربية : إن ما نعاني منه في الشرق ليس أزمة اللغة بقدر ما هو أزمة هوية اللغة ، فنحن نتكلم لغة الآخرين . لغة الغربيين ، ولم نعد نعرف من نحن (١٣) . بيد أنه يمكننا القول وبوضوح ، بأن الكرد لم يعانوا من مثل هذه الأزمة ، بدلالة أن الاحساس بقي يلازمهم طوال تاريخهم الطويل ، بأنهم إنما يجب عليهم الحديث بلغتهم وليس بلغات الآخرين الذين يحتلون أرضهم ، وذلك بهدف المحافظة على وجودهم ، وقد كانوا في هذا الاحساس إنما يشيرون إلى أن الأزمة فيما لو قيض لها الظهور ، فإنما إذا ما حدث وتخلوا عن لغتهم الأم ، التي بقيت عامل توحيد لهم . وعلينا جميعنا ما دامت الحال على هذا النحو طرح السؤال التالي : ما هي الآثار الاجتماعية والسيكولوجية للغة الكردية على الشعب الذي بقي يتكلم بها مئات السنين ؟ إن من أهم ما نلاحظه قبل تقديم الاجابة الوافية، أن البلدان التي خضعت للاستعمار القديم ، انسحبت لغاتها المحلية الوطنية من الميدان لصالح لغات القاهرين بالقوة ، كالانجليزية والفرنسية والاسبانية (١٤) ، وأصبحت مجرد لغات مستكينة ، ينحصر وجودها في المحكي من الكلام حسب . إلا أن أمرا كمثل هذا لم يحدث مع الكرد ، على الرغم من أن ما تعرضوا إليه من محاولات طمس الهوية ، لا يقل حدة عما تعرضت إليه بلدان في أمريكا الجنوبية وإفريقيا وسواهما من القارات . ولعل الكرد يدركون كما ندرك ذلك أيضا ، بأنه عليهم بدل البحث عن أنفسهم في الغرب أو في سواه بلا فائدة حقيقية ترجى ، أن يبحثوا عن الثروة التي في لغتهم، فإنها التي بقيت جدارهم المنيع الذي يحتمون وراءه إو في داخله ، لئلا يتمكن منهم خصومهم على مدار التاريخ . وإنه الحق عينه ذلك الذي قيل : اللغة ذات التراث العميق لا يفت في عضدها استعمار أو احتلال كالعربية وبعض اللغات «الاسلامية» كالفارسية والبشتو (١٥) .

يتوزع هذا الكتاب بالاضافة إلى هذا المدخل بين ثلاثة مباحث وخاتمة . فأما المبحث الأول فيحمل عنوان : اللغة والواقع الاجتماعي ، وفيه نتناول العلاقة من حيث التأثير المتبادل بين اللغة والواقع الذي ترتبط به من حيث إطارهما العام . فيما يحمل المبحث الثاني عنوان : اللغة والهوية .. المقدس الكردي ، وفيه نبين كيفية تشبث الكرد بمقدسهم الذي يعدّ جدار دفاعهم القوي عن وجودهم كما سبقت الاشارة . وأما المبحث الثالث الذي يحمل عنوان : الكرد – جدل المقاومة ، فإننا نتوقف فيه أمام أساليب الكرد في الدفاع عن لسانهم الذي فيه سرّ شخصيتهم ، وأساس قوميتهم وهويتهم الجامعة . ويأتي في أعقاب

هذه المباحث ، خاتمة نقدم فيها تقديرنا النهائي الذي سيكون أقرب إلى الاستقراء المستقبلي منه إلى تفسير الظاهر من حياة الكرد .

الهوامش :

=====

ابن سنان الخفاجي / سرّ الفصاحة / تحقيق عبدالمتعال الصعيدي،
القاهرة ١٩٣٥، ص١٢

كتاب الخصائص / تحقيق محمد على النجار، دار الكتب المصرية،
القاهرة / الطبعة الرابعة ، وانظر ط٢ / دار الهلال ، بيروت ص٧٣

قاسم العتمة / اللغة العربية كأداة توحيد/ مجلة الوحدة ٣٣/ ١٩٨٧ المغرب

ومنطقة كردستان هي عموما جبلية وعرة وقاسية ، وقد أثرت العوامل الطبيعية على تطور ورقي كردستان ، وكان لها أثران ، فمن ناحية ساعدت الشعب الكردي على الاحتفاظ بهويته ولغته وتقاليده وثقافته على مر القرون ، رغم كل الغزوات العربية والتركية والفارسية لأراضيه واحتلالها .. د. طاهر حسن الزيباري / مجلة سردم العربي ١٧-١٨/ ٢٠٠٧

ابن خلدون / المقدمة / وزارة الثقافة / عمان ٢٠٠٩ص٣٧

للمزيد أنظر : جون جوزيف / اللغة والهوية / ترجمة : د. عبد النور خراقي / سلسلة عالم المعرفة ٢٠٠٧/٣٤٢ الكويت

إلى موقع اللغة وأهميتها ، فقد سعى النظام البهلوي في إيران إلى تغيير الهوية الأثنية للشعوب غير الفارسية في إيران ، جاعلا إياها جزءا من الأمة « الإيرانية» الحديثة التي ستجمعها بها كل من اللغة والثقافة الفارسيتان . وللغاية ذاتها وضع التعليم تحت وصاية الحكومة ، كما تمت مراقبته وعلمنته ، ومن بين أهداف التعليم كان تهييج المشاعر القومية الإيرانية وتفريس إيران . وقد فرضت اللغة الفارسية بوصفها اللغة الرسمية للتدريس ، كما عـزز الأدب الفارسي بوصفه ثقافة قومية ، أما تاريخ إيران فقد جعل منه موضوعات مفروضة (للمزيد أنظر : جويا بلاندل سعد / صورة العرب في الأدب الفارسي الحديث / ترجمة صخر الحاج حسين / شركة قدمس للنشر والتوزيع / بيروت (بلا تاريخ طبع)

نزيه أبـو نضال / اللغة القومية – الحقائق التاريخية والتشويهات الراهنة / مجلة الوحدة ٢٢/ ١٩٨٧ / المغرب

ابن خلدون / المقدمة / دار الكتاب اللبناني / بيروت ١٩٦١/ ص١٠٦٥

جون جوزيف / مرجع سابق/ ص٧

يأخذ نزيه أبو نضال عن شبرنجر قوله : الأمة هي جمع من الناس يفكرون ويتكلمون على نحو واحد . ويأخذ عن باور تساؤله : ما هي الأمة ؟ إن أية أمة ليست ممكنة الوجود بدون لغة مشتركة . ويأخذ عن ستالين هو الآخر قوله : لا يمكن تصور جماعة قومية بدون لغة مشتركة (نزيه أبو نضال / مصدر سبق ذكره)

رومان ياكوبسون / أفكار وآراء حول اللسانيات والأدب / ترجمة فالح صدام الامارة وعبد الجبار محمد علي / دار الشؤون الثقافية العامة / بغداد ١٩٩٩ ص٧٠

إدوارد سعيد / التمنع ، التجنب، التعرف- تأملات حول البداية / الناشر بدايات / دمشق ٢٠٠٨

د. يحيى جبر / الواقع اللغوي في فلسطين/ مجلة بيادر / تونس عدد٣ / ١٩٩٠

د. يحيى جبر/ نفسه

التراث المعرفي العربي وأثره في الحوار العربي-الكردي

بقلم: كمال أحمد

اذا كانت مكونات عناصر ثقافة اي مجتمع في لحظة ما ، هي محصلة تفاعل ما ساد في هذا المجتمع من المعتقدات الدينية والافكار السياسية والعادات والتقاليد وانماط المعيشة والفنون والآداب المختلفة من المسرح والسينما والشعر والموسيقى والرواية والقصة وغيرها ، اضافة الى كل ما تراكم من سبق ذكره من مكونات، وتوارثتها الاجيال واستقرت في الضمير الجمعي بعد عملية استقلاب معقدة وتحولت الى قيم ثقافية تكفل في تكوين وتوجيه سلوك الافراد في هذا المجتمع .

وعندما يتحقق التوازن بين العناصر المكونة للقيم الثقافية ، فانها بدورها تساهم في تشكيل وتكوين الضمير الجماعي المتوازن ، والذي يظهر في سلوك افراد هذا المجتمع بنسب مختلفة ، وخاصةً المثقف منهم على شكل ممارسات راقية ،يمكن الاستدلال عليها عند التواصل والتفاعل مع قضايا المجتمع ، واذا كان موقع المثقف هو الارتال الاولى من الصفوف ، والذي من المفترض ان يسبق مجتمعه في استـشـراف الآفـاق ، والتنبؤ بالقادم من الاجواء وتحديد معالم المستقبل ، من خـلال ما يتمتع به برؤية ثقافية ثاقبة وتحليل دقيق للاحداث ، وبالتالي يفضي الى تمكين تسميته عـين وضمير المجتمع ، ومما لا شك فيه واستنادا الى هذه المقاربة لمكونات الثقافة وماهية المثقف ، فان ذلك يعطي مشروعية بان المثقف يكون ناطقا باسم المجتمع او على الاقـل باسم شريحة منه ، ومعبرا عن آرائهم ورؤياهم ، خاصة مع ظهور القيم الاخلاقية التي تعتبر حجر الزاوية والمرآة العاكسة لموقف المثقف من الآخر المختلف ويحمّله عبئا ومسؤولية كبيرتين فيما يتعلق بالتعامل مع هذا الآخر المختلف وماهية النظر اليه. هل على اسس الاعتراف والتعايش وحل التباين والاختلاف بالتواصل والحـوار ؟, ام يتعامل بالصراع والنفي والاستئصال؟

لذلك كان لابد من العودة الى البدايات الأولى لعصر تدوين وتأريخ التراث المعرفي العربي ، حتى نتمكن من الاحاطة بمكوناته ، ونرى أنّ هذه البداية كانت مع بداية ظهور الدعوة والرسالة الاسلامية في القرن السابع الميلادي ، وتحديدا سنة (٦١٠) م حيث كان قبل ذلك يغلب عليه الطابع الشفاهي،حيث يورد الدكتور لويس عوض في كتابه (فقه اللغة العربية)بأن تباشير ظهور الكتابة باللغة العربية كانت سنة (٣٢٨-أو ٣٤٠) م على شاهدة قبر الشاعر امرؤ القيس الكندي ، وكانت قطعة من الحجر البازلتي ،اكتشفها الفرنسي رينيه داسو في قرية النمارة قرب السويداء ، جنوب سوريا، وكانت مكتوبة بالأحرف النبطية حينذاك والتي اشتقت منها الأحرف العربية فيما بعد (علما أن ّهناك بعض الروايات تحدد وفاة امرؤ القيس سنة ٥٤٠ م).وأورد البلاذري في كتابه فتوح البلدان ،بأن عدد الذين كانوا يجيدون القراءة والكتابة في مكة المكرمة بداية ظهور الدعوة الاسلامية هم (١٧) سبعة عشر شخصا فقط ، وأنه عندما تم التجميع الأول للقرآن الكريم في عهد الخليفة الأول ابو بكر الصديق ومن قبل زيد بن ثابت ، كانت مكتوبة بقراآته السبع على (١٢٠٠٠) اثني عشرألف قطعة من العظام والجلود ، ,والتي أودعت لدى حفصة ابنة عمر بن الخطاب و زوجة الرسول ،وبعد ذلك تم استخدام القرطاس في التدوين عندما تم التجميع الثاني للقرآن الكريم في عهد الخليفة الثالث عثمان بن عفان وكتبت بلغة قريش حيث كانت الأبلغ والأفصح ، وهذا يدل على أن تقنيات وأدوات التدوين كالقرطاس والأحبار لم تكن متوفرة حينذاك ،أو أنها كانت على نطاق ضيق جدا ، وبذلك يستدل على أن التراث المعرفي العربي بمجمله كان يتواتر شفاهيا عن طريق قصائد الشعراء (وكان الشعر هو ديوان العرب) اضافة الى النسابّة من شيوخ ووجهاء القبائل وكان من هؤلاء قبل الاسلام (الخليفة الأول ابو بكر الصديق)، حيث أن الشعراء والنسابّة اضافة لاجادتهم ومعرفتهم بالشعر وتسلسل الأجيال والأنساب بين القبائل ، كانوايحفظون الأحداث ومجرياتها التاريخية أيضا .

وحيث أننا نبحث في تأثير الموروث المعرفي على تكوين السلوك والتوجه الشخصاني الفرداني وبالتالي الجمعاني وموقفهما من الآخر ، لابد من العودة الى محطات التبلور الأولى لهذا السلوك ،ونرى بأنه عندما تمت الغلبة لمعاوية بن ابي سفيان على خصمه الخليفة الرابع علي بن ابي طالب ، وبعد ذلك قيامه بتحويل الخلافة الاسلامية الى ملك عضوض له ولذريته من بعده ، وبغية توطيد دعائم حكمه ، كان لابد له من توظيف كافة مكونات الموروث المعرفي الديني وغير الديني في سبيل وخدمة مشروعه السياسي ، (وهنا تجدر الاشارة الى ظاهرة الأحاديث النبوية الموضوعة والمنسوبة الى الرسول الكريم وذات السند الضعيف والمرتبطة بتلك الفترة ومن قبل كلا طرفي الصراع كل في سعيه لدعم موقفه وسياساته في الحكم)ونقتبس بعض ما أورده الشيخ محمد ناصر الدين الألباني من الأحاديث في كتابه (سلسلة الأحاديث الضعيفة والموضوعة والمؤلفة من ١٤ مجلداً) للدلالة على سعي معاوية بن أبي سفيان وذريته من بعده الى تقوية العصبية العربية :

١ – أحـبّـوا الـعـرب لـثـلاث : لأنــي عربي ،والـقـرآن عربي ، وكـلام أهـل الجنة عربي (الرقم في السلسلة ١٦٠)

٢ – فاختار من الخلق آدم ، واختار من بني آدم العرب ، واختار من العرب مضر ، واختار من مضر قريشا ، واختار من قريش بني هاشم ،واختارني من بني هاشم ،فأنا من خيارهم ، فمن أحب العرب فبحبي أحبهم ، ومن ابغض العرب فببغضي أبغضهم (الرقم في السلسلة ٣٣٨)

٣ – وحب العرب ايمان ، وبغضهم كفر ، ومن أحب العرب فقد أحبني ، ومن أبغض العرب ، فقد أبغضني (الرقم في السلسلة ١١٩٠)

٤ – حب العرب ايمان ، وبغضهم نفاق (الرقم في السلسلة ٢٦٨٣)

٥ – من أحسن منكم أن يتكلم بالعربية فلا يتكلمن الفارسية، فانه يـورث النفاق (الرقم في السلسلة ٥٢٣)

٦ – يـا سلمان لا تبغضني فتفارق دينك، فقال كيف ؟ قال : تبغض العرب فتبغضني (الرقم في السلسلة ٦٤٩٤)

٧ – من سبّ العرب ، فأولئك هم المشركون (الرقم في السلسلة ٤٦٠١)

٨ – من غشّ العرب لم يدخل في شفاعتي ، ولم تنله مودتي (الرقم في السلسلة٥٤٥)

٩ – ان ذلّت العرب ،ذلّ الاسـلام (الرقم في السلسلة ١٦٣)

١٠ – العرب للعرب أكفاء ، والموالي أكفاء للموالي ، الاّ حائك أو حجّام
(الرقم في السلسلة ٣٨٥٧)

وحيث أنه(أي معاوية) ينتمي الى قريش ، القبيلة العربية العريقة ، رأى أن تقوية العصبية العربية بالاستناد الى الفقه الديني تدعم أركان حكمه وسياساته مثل (انتماء الرسول الكريم الى قريش العربية - الامامة وامارة المسلمين في قريش العربية – العربية لغة القرآن – العربية لغة أهل الجنة- المبشرين بالجنة العشرة من العرب – وهـم أبـو بكر الصديق ، عمر بن الخطاب ،عثمان بن عفان ،علي بن أبي طالب ،الزبير بن العوام ،طلحة بن عبدالله ،سعد بن أبي وقاص ،عبد الرحمن بن عوف ،أبو عبيدة بن الجراح ، سعيد بن زيد) وهـذا التوجه نحو تقوية العصبية العربية في الدولة الاسلامية لغايات سياسية خلق انطباعا وولّد شعورا لدى المسلمين من العرب بتميزهم على غيرهم من المسلمين غير العرب وبأحقيتهم في السلطة والثروة .وهذه السياسة أثرت بالتالي على تكوّن وتبلور سلوكهم تجاه الآخر من غير العرب ، الذين أخذوا مسميات مختلفة (الأعاجم- الموالي- الشعوبيون-العلوج) ومورس هذا السلوك على أشكال من الزهو والكبرياء والاستعلاء ،وظهر ذلك فيما بعد في التراث المعرفي العربي في مكوناته المختلفة .

و حيث أنّ المقام لا يتسع للكثير فاننا نستعرض فقط بعض النماذج للاستدلال على ذلك :

حيث يـورد ابـن عبد ربـه في كتابه (العقد الفريد) ص ٤١٢-٤١٣ : قدّم نافع بن جبير بن مطعم (قريشي) رجلا من أهل الموالي يصلّي به ،فقالوا له في ذلك : فقال : انما أردت أن أتواضع لله بالصلاة خلفه ، وكان نافع بن جبير هذا اذا مرت به جنازة قال : من هذا ؟ فاذا قالوا قرشي

;قال واقوماه! واذا قالوا عربي ; قال : وابلدتاه ! واذا قالوا موّلي ; قال: هو مال الله يأخذ ما شاء ،ويدع ما شاء.

ويـورد محمد عماره في كتابه(فجر اليقظة العربية) ص ٩٦ : تزوج عبد الله بن كثير ، مولى بني مخزوم ، من امرأة عربية ، وهو يحبها وهي تحبه ، ولكن حاكم العراق مصعب بن الزبير بن العوام فرق بينهما، لا لشيئ ، سوى أنها عربية وأنه من الموالي .

ويورد زاهية قدورة في كتابه (الشعوبية)ص ٥٠ : اراد احد كبار الدهاقّين (وجهاء القرى قي بلاد فارس) أن يتزوج امرأة من باهله وهي من أصغر قبائل العرب وأكثرها ضعة ،فرفضت القبيلة طلبه ، ففكر الدهقان في سبيها ، وأثارت هذه الحادثة حربا كبيرة انتصر فيها العرب.

ويـورد أحمـد أمـين في كتابه (ضحى الاسـلام) ص٢٥ : كانت العرب ، الى أن عـادت الدولة العباسية ، اذا أقبل العربي من السوق ومعه شيئ ، فرأى مولى دفعه اليه ليحمله عنه ، فلا يمتنع ، ولا السلطان يستنكر عليه ،وكان اذا لقيه راكبا وأراد أن ينزل فعل ، واذا رغب أحد في تزوج مولاه خطبها الى مولاها دون ابيها وجدّها .

ويـورد الدكتور علي الـوردي في كتابه وعاظ السلاطين ص ٢٠ : (ولعلي لا أبالغ اذا قلت بأنّ العربي بدوي في عقله الباطن ، مسلم في عقله الظاهر ، فهو يمجّد القوة والفخار والتعالي في أفعاله بينما يعظ الناس بتقوى الله بالمساواة بين الناس) . وحيث أن التراث المعرفي العربي قبل الاسلام كان شفاهابمعظمه كما سبق الاشارة اليه ، لذلك تم تكوين الموقف والسلوك من الآخر والأكراد تحديداً من خلال ما تم نقله من وعن التراث المعرفي الفارسي كمسلّمات دون تمحيص أو تدقيق لماهيته ودوافعه والتي كانت وصايا الملك الأخميني قمبيز الثاني سنة ٥٢٢ ق . م هي الأسـاس والدافع الى خطط وسياسات التشويه والاقصاء للميديين اسلاف الكرد ، والتي أثرَت فيما بعد على مدوني التراث المعرفي العربي الاسلامي عندما تناولوا بالنقل للترا ث الفارسي، أو بالتفسير للعهد القديم أو للعهد الجديد، أو حتى تفسيرهم غير الموضوعي (بالظن والتخمين) للقرآن الكريم والسنّة النبوية الشريفة (والتي تتعلق بأصل الاكراد ، كما أوردها المسعودي في كتابه (مروج الذهب) ص ١٢٢ – ١٢٣ بأن نسبهم يعود الى اماء النبي سليمان بن داوود عندما وقع عليهم الشيطان فحبلن منه ووضعن بعد ذلك ، وكـان هـذا الناتـج الهجين وهـم الكرد ، هذا الاستنتاج يعزونه الى تفسيرهم العجيب للآية الكريمة رقم ٣٨ – سورة الآيـات : (ولقد فتنا سليمان وألقينا على كرسيه جسداً ثم أناب) أما عن الصاق وصمة القسوة والجلافة فهي تفسيرهم للآية الكريمة ٦٠- سورة الأنبياء (حرّقوه وانصروا آلهتكم ان كنتم فاعلين) حيث نسبوا الى كردي اسمه هيرين ، بأنه أشار على نمرود باحراق النبي ابراهيم، ليس فقط هذا وانما صنع المنجنيق الذي بواسطته تم رميه الى الأتون (وبذلك يصبح هذا الكردي أول من صنع المنجنيق نهاية الألف الثالثة قبل الميلاد) كما أورده الطبري في في كتابه جامع البيان ص ٤٣ ، وكذلك كما أورده ابن كثير في كتابه تفسيرالقرآن العظيم ص ١٨٣- ١٨٤ وأيضا كما أورده القرطبي في كتابه الجامع لأحكام الـقـرآن ص ٢٠٠ والشنقيطي في كتابه أضواء البيان ص ٥٨٨

وهناك الكثير من المصطلحات والتسميات التي كانت توسم بها غير العرب والتي كانت تحط من قدرهم سواء ما ورد في قصائد الشعراء ، أو مصادر التراث الأخرى ، وبالتالي أدت الى بروز الفوارق الاجتماعية بين العرب والآخر المختلف

وبالمقابل أوحى الى الشعوب الاسلامية غير العربية بأن الاسلام متماه في العروبة وبالتالي شعورهم بالدونية في القيمة والمقام ،لذلك كانت رؤيتهم وتفسيرهم للنصوص القرآنية والسنة النبوية مختلفا ، بأنهم يرون ان الاسلام كان دينا للناس جميعا ، وليس لقوم بعينه، كما ورد في العديد من الآيات:

١ – (يأأيها الناس اعبدوا ربكم الذي خلقكم والذين من قبلكم لعلكم تتقون).
(سورة البقرة الآية ٢١)

٢ – (يأأيها الناس اتقوا ربكم الذي خلقكم من نفس واحدة) (سورة النساء الآية ١)

٣ – (يأأيها الناس قد جاءكم الرسول بالحق من ربكم) (سورة النساء الآية ١٧٠)

٤–(يا أيها الناس اني رسول الله اليكم جميعا)
(سورة الأعراف الآية ١٥٨)

٥ – (يا ايها الناس أنتم الفقراء الى الله)
(سورة فاطر الآية ١٥)

وبناء على رؤيتهم هذه للاسلام ، وتفسيرهم لأصول الفقه ، وشعورهم بالغبن والمظلمة تجاه سياسة الخلفاء الأمويين المنحازة للعرب، وتهميشهم لدور العناصر غير العربية (الأعاجم أو الموالي) في المشاركةفي تقاسم الثروة أو تولي السلطة ، مما أدى ذلك الى كثير من الصراعات ومناهضة هذه السياسات، والتي استمرت لمدة تزيد عن ثلاثين سنة، والتي أفضت الى القضاء على الخلافة الأموية على يد ابو مسلم الخراساني بدحره جيوش آخر خليفة أموي (مروان بن محمد) في معركة الزاب شمال العراق ، وبالتالي سيطرة عناصر وجهات غير عربية من (الأعاجم أو الموالي) على مقاليد الحكم في عصر الخلافة العباسية ، كالسلاجقة الأتراك ، والبويهيون الفرس ، والبرامكة الكرد.

, وحيث ان المثقف ذا شجون وغالبا ما يتداخل عنده ويتمازج الشجن الثقافي بالسياسي ، لذلك يمكن رصد رؤى النخبة المثقفة في المنطقة العربية من خلال استعراض سريع وموجز لموقف القوى السياسية والمثقفين المنتمين اليها من الآخر المختلف، والذي نرى بأنّ التراث المعرفي العربي كان حاضرا وفاعلا في تكوين هذه الرؤية وهذا الموقف لهذه النخبة ، وتحديدا موقفهم من حقوق الاقليات الاثنية والدينية في المنطقة العربية - الأكراد نموذجا. والتي يمكن ان نقسمها الى ثلاثة اقسام رئيسية وهي :

اولا : التيار الاسلامي او الاسلام السياسي : ويمكن ايراد الاخوان المسلمون كنموذج معتدل من هذا التيار على مستوى الوطن العربي ،حيث يبدو ان موقفهم ما زال ضبابيا وغامضا واحيانا متناقضا مع الثوابت والنصوص القرآنية والأحاديث النبوية , حيث ذكر في آيات كريمة عديدة منها على سبيل المثال قوله تعالى في سورة الحجرات الآية ١٣ (انا خلقناكم من ذكر وانثى وجعلناكم شعوبا وقبائل لتعارفوا , ان اكرمكم عند الله اتقاكم) وكذلك في سورةالروم ، الآية ٢٢ (ومن آياته خلق السموات والأرض واختلاف السنتكم وألوانكم ان في ذلك لآيات للعالمين) كما ورد في الحديث الشريف ايضا (

يا أيها الناس ألا انّ ربكم واحد وان أباكم واحد ألا لافضل لعربي على أعجمي ولا لعجمي على عربي ولا لأحمر على أسود ولا لأسود على أحمر الاّ بالتقوى الناس من آدم وآدم من تراب – رواه أحمد) هذا يعني ان الله كان له حكمة في ذلك , وكلمة تعارفوا كما تعني بان الله جعل الحوار بين الناس بعضهم بعضا كأفراد , وبين قوم واقوام اخرى وسيلة للتواصل والانسجام فيما بينهم , والتعايش مع بعضهم , ولكن هذا التيار المجافي للقيم الفقهية و المتناقض في هذا المجال على الأقل للقيم الاسلامية يرى بان الدفاع عن قيمة من القيم الاسلامية كحجاب المرأة والتي تحتمل الكثير من التأويل والاجتهاد وتفتقر الى اجماع المسلمين عليها ،وفتح صراع من اجلها مع الدولة الفرنسية التي غالبية سكانها من الكاثوليك امر مشروع وفريضة على المسلمين ، ويدعون الشعوب الاسلامية الى التظاهر والاستنكار , مع ان مردود هذه الحملة قد اثرت سلبا على اوضاع الجالية الاسلامية هناك (وتجدر الاشارة الى ان الحظر الفرنسي شمل جميع الرموز الدينية منها الصليب والقلنسوة ولم يكن استهدافا للحجاب بعينه)

وفي الطرف الآخر نراهم(أي الأحزاب الاسلامية) عندما تطالب قومية مسلمة كالكرد المسلمين في بلد اسلامي بحقوقهم القومية كحق التعبير والتظاهر وتشكيل الاحزاب السياسية , او حتى بحقوقهم الثقافية بحدودها الدنيا في المدارس ووسائل الاعلام المسموعة والمرئية وممارسات عاداتهم وتقاليدهم اسوة بالشعوب الاخرى من المسلمين العرب تمشيا مع مبدأ المساواة في الحقوق والواجبات للمسلمين جميعا دون تمييز , فيعتبرون بأنها بدعة غربية ومؤامرة استعمارية تغذيها اعداء الاسلام , بغية تمزيق شمل الامة , لذلك هناك سؤال يطرح نفسه , هل ان حصول الكرد على حقوقهم اسوة بالشعوب الاخرى يعتبر خروج الكرد من ملّة الاسلام ؟, ام هي رفع للشأن الاسلامي ؟, وهل ان ايراد وذكر مبادىء حق تقرير المصير في برامج هذه الاحزاب والتيارات بشكل واضح وصريح , هو ضد مبادىء وثوابت الاسلام أم متفق معها ؟؟ سؤال انتظر الكرد الاجابة عليه منذ مدة طويلة , ونرى انه حان الوقت للاجابة عليه , باعادة النظر في برامج هذه الاحزاب والعودة بها الى روح الاسلام وجوهره , وليتم الاعتراف بهذا الآخر الكردي والامازيغي وبقية الاقليات الاخـرى , تكون متساوية معها في الحقوق والواجبات والتأسيس لعهد جديد مبني على صحيح الاسلام وقيمه الانسانية , بعيداً عن النزعات الشوفينية والتي عبر عنها المسيحي (ميشيل عفلق) كأحد قيادي التيار القومي وبدافع سياسي , لإعلان اسلامه عندما تلامست نزعته القومجية مع المفهوم الاسلامي لدى قسم من ممثلي الاسلام السياسي الذي بدوره وبدافع سياسي ايضا وخلافا للثوابت , مزج بين العروبة والاسلام الى درجة ومستوى ولّدت انطباعا بان لا اسلام خارج العروبة وانه محصور فيه

ثانيا : اما التيار القومجي في المنطقة العربية ومعظم المثقفين المنتمين اليه , فالتزموا جهارا ودون لبس او غموض على الصعيدين معا , أي على الصعيد النظري وكذلك على المستوى السلوكي والممارساتي . وانتهجوا ضد هذه الاقليات سياسات قاسية و تدابير صارمة

خاصة بعد تولي بعضها مقاليد السلطة , ولم تترك لها خيارا ثالثا وهي اماّ الاذابة والانحلال وطمس وابـادة الهوية القومية , او التهجير والنفي , اي ان هـذا التيار بـدلاًمـن محاولة الاستفادة من تجارب الماضي واخـذ العبر من سياسات التتريك التي مورست عليهم وعلى غيرهم من شعوب الخلافة العثمانية , فانها بعد ان تمكنت من السلطة , مارست نفس السياسات التي عانت منها وادخلتها الى دساتيرها واللوائح الداخلية لأحزابها , وقد استبدلت عبارة التتريك واصبحت تعريبا , وطلبت من كل من ينتمي الى هذه الاقليات من البشر والحجر والشجر وخاصة الكرد منهم التنكر لجذورهم وأصولهم القومية حيث طال التغيير والتزوير التاريخ والجغرافيا الكردية، واستعانت في ذلـك بفرض الأسمـاء العربية على الولادات الجديدة ، واستبدال أسماء القرى والقصبات وحتى اسماء الأحجار والأشجار اذا كانت لها دلالة كردية بأسماء عربية ، محاولة مسحهم مع لغتهم من الزمان والمكان , وشتان بين الشعارات والنظريات التي تتضمن دساتير هذه الاحزاب والممارسات العملية التي ادت الى توليد اجواء من الاحتقان والاحباط والمولدة بدورها للسلوكيات السلبية لـدى الاقليات , انسجاما مع القانون الطبيعي القائم لكل فعل ردة فعل يساويه بالقيمة ويعكسه بالاتجاه , ومثالا على ذلك ان احد الرموز الثقافية من البربر(الامازيغ) قد عبّر عن هذا الاحباط المولّد للتطرف،اذ قال احدهم على احد الفضائيات بان الرومان اتوا بالمسيحية الى شمال افريقية وعندما رحلوا رحلت معهم كذلك ,واتى اليها اليهود واتوا باليهودية وذهبوا وذهبت معهم , وان العرب اتوا الى شمال افريقية واتوا بالاسلام فسيذهبون ويذهب الاسلام معهم .حيث يضيف ايضا ، بأنّه عند وصول الفتح الاسلامي الى شمالي افريقيا في القرن الهجري الأول لم يكن هناك سوى البربر (الأمازيغ)والذين على ايديهم وصل الاسلام الى الأندلس ، (الاشارة الى طارق بن زياد البربري) في الوقت نفسه وحتى الآن هم لا يملكون ولا تسمح السلطات لهم حتى اقامة مدرسة تعلم ابناءهم بلغتهم الأمازيغية (باسنثناء المغرب مؤخرا وكذلك ليبيا بعد عصرثورات الربيع العربي)

من هنا يلاحظ مقدار وحجم المـرارة التي يشعر بها،ربما لا يمكننا اعتباره ناطقا رسميا باسم جميع الامازيغ ولكنها بالتأكيد تعبر عن رؤية شريحة لا بأس بها من المكوّن الامازيغي , ويدعم وجهة نظره هذه باشارته الى البعثات التبشيرية المسيحية في الشمال الافريقي التى تلقى الترحيب من قبل الأمازيغ ،وتطوع العديد من ميسوري الحال منهم بالتبرع بالبيوت والفلل لتحويلها الى كنائس لإقامة العبادات .

ثالثا :اما الاحزاب الماركسية فبالرغم من ادبياتها ومبادئها التي تتضمن الحق الصريح لجميع الشعوب في تقرير المصير , وبالتالي الاعتراف الـذي لا لبس فيه بحقوق الاقليات الاثنية مثل الكرد وغيرهم في ادارة شؤونهم الخاصة وممارسة حقوقهم القومية الكاملة الا ان النظرة الاستعلائية والقومية حتى ضمن بعض هذه الاحزاب فرضت اجواء سلبية ومحبطة , وكان على الكردي ضمن هذه الاحـزاب حتى يثبت اهميته واخلاصه للمبادىء الماركسية عليه ان يتخلى عن هويته القومية ، والا عندما كان

يطالب بحقوقه القومية او حق تقرير المصير الذي لا يعني بالضرورة الانفصال عن كيان الدولة تماشيا وانسجاما مع مبادىء الماركسية , كان يعتبر ذلك من قبل الاستعلائيين القوميين العرب ضمن الحزب تعصبا قوميا منافيا للماركسية .ويمكن الاستدلال على ذلك بما رواه السياسي الكردي (الأستاذ رشيد حمو)يقول في روايته : أنه انتسب الى الحزب الشيوعي السوري عام ١٩٤٩ م وفي عام ١٩٥٥ اقترع على أعضاء اللجنة المنطقية للحزب في منطقة عفرين الكردية اصدار جريدة الحزب باللغة الكردية حتى يتمكن من ايصال سياسة ووجهة نظر الحزب الى أكبر شريحة من جماهير المنطقة ،كون الكثير منهم لا يعرف غير الكردية ،فكان رد قيادة الحزب عليه بعد فترة من الزمن ، بأن وصموه بالشوفينية و بالتعصب القومي و بأن هذا الاقتراح يهدف الى تمزيق الحزب وتفتيته . وكان رده بأن ترك الحزب عام ١٩٥٦ معللاً ذلك بأنه اذا كان رفاق الدرب أنفسهم لا يعترفون له ولجماهير الحزب بأبسط حقوقه وهو القراءة والكتابة بلغته القومية فكيف له أن يطلب ويحقق ليس فقط استخدام لغته القومية بل حقه في تقرير المصير من خلال هذا الحزب .

وتصحيحا لموقف التيارات السياسية الثلاث الاسلامية والقومية والماركسية , من حقوق الاقليات والكرد بشكل خاص نرى بان هناك اشكالية في موقف قسم كبير من المثقفين المنتمين الى هذه الاحزاب والتيارات التي ومن المؤكد ان هذه الاشكالية لا يمكن أن نعزوها الى الصبغيات والجينات لخلايا هؤلاء ولكن يبدو ان المكونات السلبية في الموروث الثقافي المعرفي العربي، والذي ينعكس في رؤية ونظرة المثقف العربي ضمن هذه التيارات على شكل استعلاءات قومية ، مورست على اقليات المنطقة على الصعيدين السياسي والثقافي ، ولا يمكن تغيير هذه النظرة الاستعلائية الاّ باعادة قراءة التراث المعرفي العربي قراءة نقدية وتخليصه من كثير من الشوائب والتشوهات ، مع الاقرار بوجود ونمو شريحة ولكن لا يعتد بها حتى الآن من المثقفين ضمن جميع هذه التيارات استطاعوا تحقيق ذلك ، منسجمين مع انفسهم ومع مبادىء هذه التيارات السياسية , اي مع النزعة الانسانية للتيار القومي وكذلك مع حق تقرير المصير لجميع الشعوب بالنسبة للتيار الماركسي والحقوق المتساوية مقابل الواجبات المتساوية , بالنسبة للاسلام السياسي ولكن هؤلاء ما زالوا واحة وجذرا لم يتحولوا بعد الى ظاهرة تستطيع تغيير ملامح المشهد والصورة، ولكن الأمل معقود انه لن يطول الزمن كثيرا حتى نرى ان هذه الواحات قد غطت جميع الكثبان , وكونت ظاهرة مؤثرة تستطيع التأثير ايجابيا على المكون الثقافي من الداخل وبالتالي العمل على تغير ايجابي على نظرة ورؤية المثقف الى الاخر المختلف اضافة الى العوامل الاقليمية و العالمية .

لذلك يمكن القول بأن هناك مسؤولية مشتركة بين اطراف الحوار العربي الكردي فما نراه من واجبات ومسؤولية على المثقف العربي من التيارات السياسية الثلاثة المذكوره أو المستقلة عنها اعادة النظر بالموروث الثقافي

والـتراث المعرفي بشكل عـام وقــراءة تقدية جديدة وتخليصها من العناصر والموثرات السلبية مثل قول الشاعر المتنبي (نحن قوم لا توسط بيننا -لنا الصدر دون العالمين أو القبر)، ونـرى أنـه جميل الافتخار والاعتزازبأمته ولكن دون إيذاء الآخر، كذلك اعادة النظر في تفسير الآية الكريمة (كنتم خير أمة اخرجت للناس) التي ربما التبس التفسير والنظر عند البعض مما يوحي بأنها تعني الامة العربية وليست الاسلامية ،والـتي تكرس الفرقة والشرذمة ، كما انه مطلوب منهم العمل على ازالة المتاريس واكياس الرمال بين مكونات المجتمع الواحد , وخاصة فيما يتعلق بالاقليات الدينية والاعتراف بها بعيدا عن الاستعلائية والنظرة الدونية اليها , وكذلك العمل على تلبية حقوق هذه الاقليات وازالة مثل هذه الاتهامات النمطية مثل (انهم عملاء للخارج والطابور الخامس وادوات للشرذمة والتفتيت وما الى ذلك).

اما ما نـراه من واجـب ومسؤولية تقع على عاتق الجانب الكردي في الحـوار , هي العمل على ايصال صورته الصحيحة والحقيقية الى الطرف الآخر وتخليصها من التشوهات , التي ربما لحقت بها بعيدا عن التشنج الذي قد شابت هذه الصورة في الفترة الماضية , كرد فعل على الحيف الذي وقع عليهم او الغبن الذي لحق بهم , ونظرا للظروف السلبية المحلية والدولية التي احاطت بهم، وكذلك ضعف الامكانات وعدم سماح السلطات الحاكمة لهم بالتعبير عن أنفسهم وعدم اتاحة أية فسحة أو مساحة لهم لاظهار شخصيتهم ، التي حالت دون ايصال الصورة الحقيقية الى من يرغب في الرؤية، وصوته لمن له آذان, واخيرا نعود الى البدء ولا نعتقد اننا نضيف شيئا مستجدا الى الحقائق والمسلمات , انما نقول ونؤكد ان في البدء كانت الكلمة ،نعم هي الكلمة ، الوسيلة السحرية للحوار والتواصل والتقريب بين اطراف الخلاف، والمؤدي في نهاية المطاف وبالضرورةالى حلِّ أي معضلة او ازمة تكون موضع خلاف , نعمٍ هي الكلمة التي تجعل الاطراف تلتقي في منتصف الطريق نحو التنازل المتوازن والرؤية المتوازنة ,وكذلك الامر ايضا ان الصراع المؤدي الى نفي والغاء الآخر , لم يكن يوما حلاً للمشكلة ، و في القديم والحديث من التاريخ امثلة كثيرة تؤيد هذا الادعاء , فبالحوار في معظم الاحيان يصل الحق الى صاحبه ورفع الغبن عن المظلوم , فبالحوار تخلص شعب جنوب افريقيا من نظام التفرقة العنصرية،وبالحوار توحدت شطري المانيا ،وبالحوار توصل السودان الى حلِّ بعض مشاكلها الداخلية بعد حروب اهلية طٍاحنة دامـت عقودا ثلاثة , وما زال هناك قضايا اخرى في هذا البلد الغني الفقير الكبير الصغير تنتظر سحر الكلمة , وبعد سنوات ثمانية لم تستطع لا العراق ولا ايران ان يلغي احدهما الآخر ،وكان لابد من العودة الى الكلمة والجلوس الى طاولة الحوار , الملاذ للجميع ولم يكن هناك بديل آخر .

واخـيرا فليكن الحـوار هو النهج والوسيلة في مختلف مناحي الحياة , بـدءا من العائلة، الى البيئة، ومحيط العمل، الى فضاءات الشأن العام من المجتمع. وصولاً الى أقاصي هذا الكون الفسيح.

العلاقة الجدلية بين حقوق الإنسان وحقوق الأقليات



بقلم: حسين عمر*

ثمّة صلة وثيقة بين مفهومي حقوق الإنسان وحقوق الأقليات لجهة أنّ كليهما يأتيان في سياق مسعى يهدف إلى توفير الضمانات التي تكفل الأمان والكرامة لمن يمتلك الآهليات، سواءً كان فرداً مدركاً أو جماعة ذات هوية متمايزة تعبّر عن خصوصية ما، إلى جانب المشتركات الإنسانية العامّة.

وترتسم هذه الصلة بتجسيدٍ أوضح وأكثر ملموسية لدى محاولة وضع هذين المفهومين موضع الممارسة، إذ كيف يمكن الحديث عن تمتّع فردٍ ما بحقوقه (كإنسان) إذا ما كان محروماً من الحقوق التي تتّصل بهويته (كفرد) في جماعة متمايزة في هويتها؟

أبعد من هذا، يحضر مفهوم الحقّ بعموميته المجرّدة كمفهوم غير قابل للتجزيء، فهو يتّصل بالإنسان والهويات بأطيافها المختلفة من إثنية ودينية ومذهبية... والجماعات والمكوّنات وأنصار المناهج والمذاهب - حتى الفنية والأدبية منها -. وربّما يكون من السهل أن نقول هذا ونتقبّله في صيغته النظرية، لكنّ الصعوبة تتبدّى حينما نتلمّس الواقع ونبحث عمّا يحقّق التوازن والتكافؤ بيم مَن يُفتَرَض أنّهم موهوبون بالآهليات التي تمنحهم الحقّ في التمتّع بالحقوق المتساوية. فكيف يمكن شرعنة تمتّع هذا

بالحقوق، وحرمان ذاك منها؟ ثمّ كيف يمكن – مثلاً – أن يكون من حقّ أحدٍ أن يلحد بينما يرى آخرّ بأنّ من واجبه – بل وربّما من حقّه – أن يُقيم الحدّ على ذاك الملحد؟

ربّما من هنا يمكننا إعادة طرح سؤال العلاقة بين الشريعة المستمدّة من نصوص تُعَد مقدّسة لا يجوز المس بها، والقانون الوضعي المُصاغ كتعبير عن مستوى تطوّر المجتمعات وحاجتها إلى التمأسس في أطر، يُنظّم هذا القانون العلاقة بينها ويحدّد صلاحياتها من جهة، والعلاقة المتبادلة بينها وبين الأفراد من جهة أخرى. ولأنّ هذا القانون يتعالق مع التطور المجتمعي ويسعى إلى التكيّف معه، فهو منزوع القداسة، الأمر الذي لا تقبل الشريعة النصوصية الخضوع لمعاييره.

حينما يتعلّق الأمر بالهوية، أيّاً كانت، لا يتعلّق الأمر بالأقليات والأكثريات، وانّما بذوات لها ما يخصّها ويميّزها. ولذلك عندما تُدرك كلُّ ذاتٍ بأنّ ما هو آخرٌ بالنسبة إليها، هو عبارة عن ذاتٍ تمثّل هي بالنسبة إليها آخراً، حينها يسهل القبول المتبادل بهويات بعضنا البعض.

وتختلف الرؤية إلى حقوق الإنسان وحقوق الأقليات حسب درجة الوعي الثقافي في المجتمعات ومدى إشاعة ثقافة التسامح كمفهوم يتسامى على التعصّب، ثقافة ترى في التنوّع ثراءً للمتّحد السياسي والمجتمعي لا تهديداً بتشظّيه وتذريره. وإذا كانت دول عديدة، في مناطق مختلفة من العالم، تُعيد النظر، ليس في أوضاع وحقوق مكوّنات مجتمعاتها فحسب، بل وفي بنيتها ودساتيرها أيضاً بما يمنح صيغ وهياكل ووضعيات خاصّة بالمعنى الإيجابي لتلك المكوّنات، ويوسّع من صلاحية واستقلالية ما هو قائم وموجود منها، حتى أنّ العديد من هذه الدول باتت تتبنّى مفهوم التمييز الإيجابي حيال بعض مكوّناتها، وتتحدّث عن مفهوم «المجتمعات المتمايزة» و«دولة التعددية الثقافية»، فثمّة في مناطق عديدة أخرى، ومنها منطقتنا، ما هو أبعد من التنكّر لحقوق المكوّنات ذات هويات خاصّة قائمة على أسس قومية أو دينية أو ثقافية... ثمّة انكارٌ لهذه الهويات نفسها ورفضٌ للقبول بها، بل ومنعٌ للحديث عنها والتمسّك بها والانتماء إليها، ناهيك عن تطويرها وتنميتها والبحث عن الصيغ المؤطِّرة لها والضامنة لتمتّعها بحقوقها.

كلّ ذلك في ظلّ هيمنات مركزية مزدوجة. فمن جهة، هناك مركزية دولتية منسوخة، بشكلٍ مشوّه، عن نموذج الدولة المركزة الصلبة القابضة على جميع الأطراف، والممسكة بكلّ مفاصل الحياة العامّة. ومن جهة ثانية، هناك مركزية هويوية، عرقية أو دينية، تجهد عنوةً لابتلاع كلّ المكوّنات الفسيفسائية، لتُبرز ذاتاً قوموية أو دينوية متضخمة وهماً. وبقدر ما تسعى هذه المركزية المزدوجة إلى جذب هذه المكوّنات المختلفة إليها وتشدّد من قبضتها عليها وتضيف مشتركات مختلَقة ومزعومة على ما تتشاركها معها طبيعةً، بقدر ما تتكوّن ردود فعل معاكسة ونابذة تجهد للانعتاق من هذه القبضة القامعة، وتنفخ في الجزئيات وتضخّمها، وتطمس المشتركات الطبيعية، وتطفئ الرغبة في إظهارها وانمائها، فيخلق وهمٌ موازٍ عن ذاتٍ مختلفةٍ تماماً عنوانها الخصوصية.

في ظلّ هذه المركزية، لا تتضرّر القوميات والأقليات، وتُهدَر حقوقها وتُنتَقص من أهمية هويّاتها فحسب، بل وتُنتَهك حقوق الإنسان

وتُهدَر كرامته بغضّ النظر النظر عن انتمائه الاثني أو الديني.

والنظر إلى مفهومي حقوق الإنسان وحقوق الأقليات برؤية نقدية متجرّدة عن نزعة تقديس المفاهيم والنصوص وبنود المواثيق، والتعاطي معهما تعاطياً عقلانياً ومنفتحاً ذهنياً، لا ينتقص من أهميتهما وإنّما، على العكس من ذلك، يحفّز على المزيد من إعمال الفكر فيهما وبذل المجهودات النظرية التي نفتقر إليها كثيراً في أعمال الباحثين في حقل علم الاجتماع السياسيّ في منطقتنا. كما أنّ توجيه النقد إلى هيمنة الغرب – باني العمارة الفكرية لحقوق الإنسان وحقوق الأقليات – بأبعادها السياسية والاقتصادية والثقافية، وإلى ازدواجية التعاطي مع مسألة حقوق الإنسان واستغلالها لأغراض سياسية لا يبرّر انتهاك الحقوق ومحاولات إلغاء الهويات المغايرة للأغلبيات المهيمنة والمركزية.

والنظر في مسألة تعديل المواثيق المتعلّقة بحقوق الإنسان والأقليات – بغضّ النظر عن اتّجاهات التعديل – أمرٌ لا ينبغي التخوّف منه خاصّة إذا ما أُخذَت بالاعتبار الاستجابة لتغيّر حاجات الإنسان وتعدّد عناصر تكوين ثقافته، بل وهويّته في ظلّ هذا التداخل والتواشج الواسعين بين الثقافات والروابط والمصالح جرّاء تراجع الوظائف التقليدية للحدود أمام العولمة التي تُسخِّر الفضاء الذي لا يمكن إقامة الحواجز والفواصل فيه. الأمر الذي يطرح سؤال العلاقة مع الآخر ثقافياً، بل والموقف من الثقافة ذاتها. فهل الثقافة حقلٌ معرفيّ يمكن لثماره أن تكون صالحة في أيّ مكان ولغراسه أن تُـزرَع في أيّ أرض؟ لماذا هناك تلهّفٌ على ما يُنتجه الغرب من تقنية ويُتّهم حينما يحجبه عنّا، بينما يُزدَرى ما ينتجه من معرفة ثقافية ويُتّهم بمحاولة غزونا من خلاله؟

ثمّة ضرورة في مضاعفة الجهد الفكري والتشريعي المنصبّ على مسألة حقوق الإنسان والأقليات يمليه المشهد السياسي الكوني الذي اختتمت به الألفية الثانية وافتُتِحَت الثالثة والمتمثّل بتراجع مفهوم الدولة-الأمّة المركزة والصلبة أمام تصاعد وتواسع الحركات والمطالب الهيويّة التي أخذت تطرح الأسئلة التشكيكية حول صلاحية أسس تلك الدولة وتفتح الطريق أمام تجزئتها وتأثننها، وذلك في ظلّ معادلة تتّسم بتناقض شديد يتمثّل في سياقٍ عالميّ عامّ سائرٍ نحو الترابط والتوحّد يعاكسهُ لا بلْ يتساوق معه مسارٌ متصاعد للتشكّلات والمطالب الهيويوية وإحياءٌ للغات المهملة أو المهمّشة وإنعاشٌ للذاكرات التاريخية واستحضارٌ لأمجادٍ غابرة، حقيقيةٌ أحياناً وموهومةٌ في أحيانٍ أخرى.

أمام هذا المشهد، ثمّة سؤالٌ يطرح نفسه بإلحاح: هل يمكن أن يعيش الإنسان حياةً مشتركة مستقرّة مع الآخر المختلف في هويّته؟ الجواب يتوقّف على مدى الاعتراف والاحترام المتبادلين لهويّاتنا المختلفة، ومدى سيادة جملة من المفاهيم والقيم الإنسانية مثل التسامح، كفعل تحمّل الاختلافات، وكنوعٍ من الحكمة المتسامية على التعصّب، وكذلكَ بمدى توافر الإطار السياسي الممثِّل والضامن لجميع المكوّنات، كالدولة العلمانية القائمة على أساس المواطنة، مواطنة المواطنين الأحرار المتساوين في الحقوق والواجبات، ولكن، قبل كلّ شيء، التخلّص من الفهم الضيّق للهويّة، والعقلانية في التعاطي مع قضايانا ومشاكلنا ونبذ العنف في السعي إلى حلّها.

*: كاتب ومترجم

قضية التَّصْحيف في المعجم العربي القديم



أيمن خالد مصطفى دراوشة
الدوحة / قطر

المقدمة

لم يكن ما جاء في هذا البحث إلَّا تجسيداً لتجربة بسيطة في محاولةٍ للبحث عن التصحيف في معجماتنا القديمة وقد ركَّزنا في بحثنا هذا حول تصحيف الكلمات التي تناولها المعجم بالشرح , أمَّا ما كان من تصحيف في أسماء الشعراء أو الرواة والمحدثين أو في أسماء الأماكن وبعض ألفاظ الشواهد , فلم تتناوله هذه الدراسة إذْ إنَّ موضوع البحث أصلاً في تصحيف مواد المعجمات المتناولة في توضيح معناها وشرحه .

ليست مسألة الحكم على كلمة بأنها مصحَّفة مسألة هينة بسيطة , فالأمر يتطلب طول زمن وإدامة نظر , بمعنى أنْ نعيش مع هذه المعجمات فعلاً , بل حتى مع كتب التراث الأخرى.لذلك لا بُّد من قصر البحث على معجمات معدودة للنظر فيها والمقارنة بينها , وكانت هذه المعجمات هي : العين والتهذيب والصحاح ثمَّ لسان العرب وتاج العروس.

وقد تناولت التجربة " لسان العرب " أساساً لدراسة بعض مواده , ثمَّ مقارنتها مع مثيلاتها في بعض المعجمات التي سبقت لسان العرب , ثمَّ التي تلته , لذلك فقد روعيت

الفترات الزمنية المتباعدة نسبياً بين هذه المعجمات لتغطي مراحل متنوِّعة في تأليف المعجمات العربية القديمة , فكان :
العين للفراهيدي ١٧٥هجري .
والتهذيب للأزهري ٣٧٠ هجري.
والصحاح للجوهري ٣٩٧هجري.
ولسان العرب لابن منظور ٧١١ هجري.
وتاج العروس للزبيدي ١٢٠٥ هجري.
وابتدأت الدراسة بتعريف التصحيف , ثمَّ أوردنا بعض الأمثلة عليه من باب التوضيح والتسلية , إذْ إنَّ هذه التصحيفات نوادر مسلية حقاً.ثمَّ أشرنا إلى بعض أسباب التصحيف , وتنبُّه المتقدمين إليها , وإشارتهم إلى بعض التصحيفات الواردة في المعجمات , وقد حاول بعضهم حل هذه المشكلة وتجنب حدوث التصحيف فيما يكتبون , ومنهم أبو علي القالي في بارعه حيث ضبط كلماته بالعبارة , والفيروز أبادي فعل ذلك أيضاً ولم يهمل علماؤنا المعاصرون مشكلة التصحيف إذْ تناولوها بالبحث والدراسة , وقد أشرنا إلى أمثلة سريعة توضح جانباً منها.

تمهيد

ظهر التصحيف منذ القدم في لغة العرب , ولعل كتاب (التنبيه على حدوث التصحيف) الذي وضعه الحسن الأصفهاني (٣٧٦) هجري , كان من أوائل الكتب التي عُنيت بهذا الموضوع. ولم تنج معجماتنا القديمة من مشكلة التصحيف , ولم يُشر قط إلى معجمٍ خلا منها وإنْ كان هناك تفاوت في حجم هذه المشكلة بين معجمٍ وآخر.

وها نحن نلمح إشارة إلى إمكانية وجود التصحيف وربما سببه في " لسان العرب " حين يُحدِّثنا ابن منظور في مقدمة اللسان قائلاً : (وأنا مع ذلك لا أدَّعي فيه دعوى فأقول شافهت أو سمعت أو فعلت أو صنعت أو شدوت أو رحلت أو نقلت عن العرب العرباء أو حملت , وليس لي في هذا الكتاب فضيلة أمتُّ بها , ولا وسيلة أتَمسَّكُ بسببها سوى أنِّي جمعت فيه ما تفرَّق في تلك الكتب من العلوم) "١"وهذا التصحيف الذي وقع في متون بعض الأحاديث النبوية وكلمات العرب البلغاء , وفي الأشعار القديمة , والأمثال السائرة قد كان سبباً في مجادلات طويلة بين أعظم البلغاء أضاعت من السلف كثيراً من أوقاتهم وعلومهم وأعمارهم , وحالت بينهم وبين الإيغال في ضروب العرفان المفيدة نتيجة لما أحدثه من أوهام وأغلاط أوقعتهم في لبْسٍ وحيرة.

أولاً : مفهوم التصحيف

التَّصْحيف في اللغة مصدر الفعل صَحَّفَ يُصَحِّف , ومعناه : أنْ يُقرأ الشيء بخلاف ما أراد كاتبه , وعلى غير ما اصطلح عليه في تسميته.وقال الخليل:وأصلهأنَّ قوماً كانوا أخذوا العلم عن الصحف من غير أنْ يلقوا به العلماء , فكان يقع فيما يرونه التغيير, فيقال عندها : قد صحَّفوا فيه ؛ أي رووه عن الصحف. "٢"
ويقال إنَّ سبب وقوع التصحيف في كتابة العرب هو أنَّ الذي أبدع صور حروفها لم يضعها على حكمة , ولا احتاط لمن يجيء بعده , وذلك أنَّهُ وضع لخمسة أحرفٍ صورة واحدة , وهي الباء والتاء والثاء والياء والنون , وكان

وجه الحكمة فيه أنْ يضع لكل حرف صورة مباينة للأخرى حتى يؤمن عليه التبديل.
أمَّا سبب إحداث النقط للحروف فيردَّه الأصفهاني إلى كثرة التصحيف في قراءة القرآن فيقول : (فإنَّ المصاحف الخمسة التي استكتبها عثمان رضي الله عنه وفرَّقها على الأمصار غبر الناس يقرأون فيها نيِّفاً وأربعين سنة , وذلك من زمان عثمان إلى أيام عبد الملك , فكثر التصحيف على ألسنتهم). فلمَّا انتشر التصحيف في العراق فزع الحجاج إلى كتَّابه وسألهم أنْ يضعوا لهذه الحروف المشتبهة علامات , فوضعوا النقط أفراداً وأزواجاً , وخالفوا بين أماكنها , ومع ذلك كان يقع التصحيف . فأحدثوا الإعجام , فكانوا يتبعون ما يكتبون بالنقط مع الإعجام. "٣"
ومن أمثلة ما وقع من التصحيف "٤":-
أنَّ أحدهم قرأ (والعاديات صُبْحا) "٥" بدلاً من (ضَبْحا).
كما قرأ أحدهم (وفرش مرقوعة) "٦" بدلاً من (مرفوعة).
وحكي أنَّ عثمان بن أبي شيبة قرأ : (جعل السقاية في رجل أخيه) "٧" بدلاً من (رَحل).
ومن أمثلة التصحيف في غير القرآن (ما رواه القاضي أحمد بن كامل , قال : حضرت بعض مشايخ المحدثين من المغفَّلين , فقال عن رسول الله صلى الله عليه وسلم عن جبريل عن الله عن رجل . فقلت مَنْ هذا الذي يصلح أنْ يكون شيخ الله ؟ فإذا هو صَحَّفَهُ وإذا هو عَزَّ وَجّل). "٨"
(والاحتراس من التصحيف لا يدرك إلَّا بعلمٍ غزير , ورواية كثيرة , وفهم كبير , وبمعرفة مقدِّمات الكلام , وما يصلح أنْ يأتي بعدها مما يشاكلها , وما يمتنع وقوعه بعدها. وتمييز هذا مستصعب عسر إلَّا على أهله). "٩"
وفي الجملة فما أحد سلم من التصحيف حتى الأئمة الأعلام , كالخليل بن أحمد , وأبي عمرو بن العلاء , وأبي عثمان الجاحظ... "١٠"

ثانياً : التصحيف في معجماتنا القديمة

لعل أول ما يؤخذ على المعجمات العربية التصحيف , ولا يعني ذلك أنْ نُلقي باللائمة فقط على واضعي هذه المعجمات , فصحيحٌ أنَّ بعضهم قد وقع أحياناً في غفلةٍ أو التباس أو عدم تأنٍ في الجمع والوضع أو عند النقل من الصحف , ولكن لا يغيب عن أذهاننا ما كان من دور للنُسَّاخ في هذا التصحيف بسبب إهمال الناسخ أو تعبه , أو ربَّما جهله في بعض ما يكتب , ويدعم هذا تلك الفروق بين نسخ المعجم الواحد.
وقد تنبَّه الأوائل إلى مشكلة التصحيف , ومنهم أبو علي القالي إذ (ضبط ألفاظه في البارع بالعبارة , ولكن العلماء بعده أهملوا هذا الأمر حتى أحياه من جديد الفيروز أبادي في القاموس المحيط). "١١"
وأحياناً كان أصحاب المعجمات أنفسهم يعمدون إلى توضيح ما وقع من تصحيف في المعجمات الأخرى , ومثاله ما ورد في التهذيب فيما أنكره الأزهري على ابن دريد في الجمهرة . قال الأزهري في باب العين والهاء مع الطاء : (وقال ابن دريد الهطيع : الطريق الواسع . قلت ولم أسمع الهطيع بمعنى الطريق لغيره وهو

من مناكيره التي ينفرد بها)."١٢"
ومثال آخر (قال ابن دريد : خالف الخليل الناس في أشياء منها :
قوله "يوم بُغاث" بغين منقوطة , وهذا يوم مشهور من أيام الأوس والخزرج , وهو بُعاث بعين غير منقوطة). "١٣"
ولكن لا يُعقل أنْ يغفل الخليل عن يوم بُعاث , ولعل في الأمر شيئاً قد يعود إلى النُسَّاخ , أو الغفلة , وربما من الليث تلميذ الخليل.
وفي العصر الحديث تناول المختصون المعنيون بأمر المعجمات مشكلة التصحيف , ونَبَّهوا إلى كثيرٍ من التصحيفات التي وردت فيما درسوه من المعجمات , ومثال هذا ما ذُكر في تصحيف الصحاح , (وفي الصحاح الخَزاء : نبت وهو غلط وتصحيف. والرواية الحَزاء بالحاء المهملة). "١٤"
(وفي الصحاح ما أعقله عنك شيئاً , أي دَعْ عنك الشَّك)."١٥"
ومن تصحيفات القاموس المحيط , ما ورد في مادة (ب ر ق ش) :
(أبو براقش طائر صغير بَـرِّي كالقنفذ " ولا شك أنَّ قوله " كالقنفذ " خطأ ظاهر. والصواب " كالقنبر)." ١٦"
وجاء في القاموس أيضاً "في خور" : (الخَوْر موضع بأرض نجد من ديار بني كلاب , قال الأودي : الخَوْر : وادٍ , فصحَّفَ الفيروز أبادي الخور فقال : " الخو رُواد وراء برجيل " , وهو تصحيف يضحك الثكلى). "١٧"

ثالثاً : وقفة مع لسان العرب

وكذا لم يسلم لسان العرب من التصحيف , وقد أشير إلى بعض ما ورد فيه من التصحيف قديماً وحديثاً , إلاَّ أنني لن أورد شيئاً منها , بل سأعمد إلى أمثلة خاصة كانت نتيجة النظر والتنقيب في هذا المعجم والتي لن أزعم أنَّها من باب التصحيف تماماً , بل سأقول إنني أحسست بشبهة التصحيف تدور حولها , فليست القضية بسيطة كي نُسرع بالحكم بالتصحيف إذْ الأمر لا يقتصر على النظر في المعجمات فحسب بل يحتاج إلى الغوص في كتب التراث أيضاً.

رعض: -

أهملها معجم العين والتهذيب والصحاح أمَّا في لسان العرب فقال :
رعض "١٨": انتفض وارتعد.
وجاء أيضاً في لسان العرب :
رعـص"١٩" : الارتعاص : الاضطراب . قال الليث : الرَّعص بمنزلة النَّفض. وفي حديث أبي ذر : خرج بفرس له فتمعَّك ثُمَّ نهض ثُمَّ رعص فسكَّنه . يُريد أنَّه لما قام من مراغه انتفض وارتعد.
وقد أورد ابن منظور حديث أبي ذر هذا في مادة رعض أيضاً وصحَّفه (ثُمَّ رعض) ولم يُشر إلى أنَّها لغة.

٢- لعض :

أهملها العين وكـذا التهذيب والصحاح وفي اللسان قال : لعضه بلسانه إذا تناوله. "٢٠"
ولنتأمَّل أولاً هذه الكلمات قبل الحكم على تصحيف "لعض".
جاء في اللسان :

لَعِصَ : نَهِمَ في أكل وشرب"٢١"
لَعِقَ : لعق الشيء : لحسه. "٢٢"
لَغِفَ : لغف ما في الإناء : لَعِقَه."٢٣"
وتلغفت الشيء : إذا أسرعت أكله بكفك من غير مضغ. "٢٤"
وبعد تأملنا هذه الكلمات ومعانيها ربما لا نبتعد عن الصواب إنْ قُلنا إنَّ (لعض) قد تكون مصحَّفة عن (لعص) أو (لعق).

لعص :-

أهملها العين والصحاح وتاج العروس وذكرها لسان العرب كما مَرَّ سابقاً , وأضاف إليها معنى (العُسْر)."٢٥"
وفي مـادة (لحص) قال : اللحص : الضَّيق والتلحيص : التَّشديد والضيق. قال الجوهري : لَحاص : اسم الشدة والداهية."٢٦"
وقد يكون هنا أيضاً تصحيف من اللسان حين ذكر معنى (العسر) في مادة (لعص) ملتبساً عليه الأمر في مادة (لحص).

فعص :-

أيضاً أهمله العين والتهذيب والصحاح , وجاء في اللسان :
فعص : الفَعْص: الانفراج . وانْفَعَصْتُ عن الكلام انفرجت."٢٧"
وجاء في اللسان أيضاً:
فلص : الانفلاص : التفلت. وانفلص في الأمر إذا أفلت. "٢٨"
فيص : الفَيْص : بيان الكلام , وفاص لسانه بالكلام وأفاصه : أبانه. قال الليث : يُقال قبضت على ذنب الضب فأفاص من يدي حتى خلص ذنبه وهو حين تنفرج أصابعك عن مَقْبِض ذنبه. "٢٩ "
وفي الصحاح : المفاوصة في الحديث البيان , وهي من فوص."٣٠"
وبعد ما تقدم نشك في أنَّ فعص تخلو من التصحيف.

عفش :-

أهمله العين والصحاح , وجاء في التهذيب :
عَفَش : عفشه : جمعه. "٣١"
وفي اللسان عفشه : جمعه. "٣٢"
عقش : العَقْش : الجمع. "٣٣"
حفش : الحفش : مصدر قولك حَفَشَ السيل حفشاً إذا جُمِع الماء من كل جانب إلى مستنقع واحد. "٣٤"
وقد يكون في عفش تصحيف أيضاً والله أعلم.
ولعل خلو هذه المواد ـ التي أشير إلى إمكانية وجود التصحيف فيها ـ من الشواهد في لسان العرب يدعِّم الزعم بتصحيفها.

رابعاً : أثر التصحيف في المعجمات

وهكذا بَـانَ لنا أنَّ التصحيف مشكلة لها مخاطرها وسلبياتها بغض النظر عن أسباب حدوثها , (فقد أدَّى إلى حدوث كلمات كثيرة يُصْعَب الإلمام بها. كما أدَّى إلى اضطراب في شرحها. "٣٥" وتغيير أو تكلُّف لا يستساغ في معانيها . وها نحن نواجه كمَاً لا بأس به من كلمات أقحمت في معجماتنا لا تعرفها العربية أصلاً , وبالتالي فقد أدَّى كل هذا إلى إصابة معجماتنا بمرض التضخُّم.
والآن ربَّما جاز لنا أنْ نقول أنَّ هذا التضخم

قد توقف عن النمو , لكن لا يعني هذا بأنَّه قد عُولج , إنَّما هي الخطوات الأولى في رحلة الألف ميل.

وبعد :

فليست المعضلة مَنْ يتحدَّث ؟ وإنَّما مَنْ يُنفِّذ , فعنايتنا بمعجماتنا لا تقف عند حَدِّ القول , بل لن تكون عناية إنْ لم يتبعها فعل , إنَ معجماتنا لا تحيا معنا , ولا ندري ما في بطونها , بل يكاد كل ما فيها يبدو لنا غريباً وكأنه لغة قوم قُضي أمرهم ـ وكم أخشى أنْ يُقضى أمرهم ـ أتمنى لو كان معلمنا يتأبط معجمه , وكان تلميذه يميِّز أهميته , حتماً لغدونا في حال أفضل من حالة الغربة التي نعيشها الآن , غربة عن ماضينا , وغربة عن حاضرنا.

الهوامش

لسان العرب , ابن منظور , الجزء الأول , ط١ , ص ٨ , دار صادر بيروت .

التنبيه على حدوث التصحيف , الحسن الأصفهاني , ط١ , ص٧ , مطبعة المعارف بغداد , ١٩٦٧م .

المرجع السابق , ص٧٢ .

نفس المرجع السابق , ص٣٧ .

سورة العاديات , آية "١"

سورة الواقعة , آية "٣٣"

سورة , يوسف , آية "٧٠"

شرح ما يقع فيه التصحيف والتحريف , العسكري , ص٢١ , المجمع اللغوي دمشق .

التنبيه على حدوث التصحيف , مرجع سابق , ص٧ .

الجاسوس على القاموس , أحمد فارس الشدياق , ص٥ , مطبعة الجوائب , القسطنطينية , ١٢٩٩ هجري .

المعجم العربي في لبنان , حكمت كشلي , ط١ , ص٩٤ , دار ابن خلدون , ١٩٨٢م.

تهذيب اللغة , الأزهري , ج١ , ص١٣٥ , الدار المصرية للتأليف والنشر, ١٩٦٤م .

التنبيه على حدوث التصحيف , مرجع سابق , ص١٣٢ .

الصحاح ومدارس المعجمات العربية , أحمد عبد الغفور عطار ط٢ , ص١٦٥ , بيروت ١٩٦٧م.

نفس المرجع السابق , ص١٦٦ .

أغلاط اللغويين الأقدمين , الأب أنستاس ماري الكرملي , ص٣٤٠ , بغداد , مطبعة الأيتام , ١٩٣٣م .

الجاسوس على القاموس , مرجع سابق , ص٥٠٢ .

لسان العرب , مصدر سابق , ج٧ , ص١٥٥ .

نفس المصدر السابق , ص٤١ .

المصدر السابق , ص٢٢٧ .

المصدر السابق , ص٨٨ .

المصدر السابق , ج١٠ , ص٣٣٠.

المصدر السابق , ج٩ ,ص٣١٧ .

نفس المصدر السابق والصفحة .

المصدر السابق , ج٧ , ص٨٨ .

المصدر السابق , ٨٦ .

٢٨-٢٩-٣٠ , نفس المصدر السابق ص٦٧ .

٣١- تهذيب اللغة , مصدر سابق , ج١٧ , ص٢٧٠.

٣٢-٣٣ , لسان العرب , مصدر سابق , ج٦ , ص٣١٩.

٣٤- نفس المصدر السابق , ص٢٨٦ .

٣٥- دراسات في القاموس المحيط , محمد مصطفى رضوان,ص٣٢٩ منشورات الجامعة الليبية .

المنكوري كمؤسس للفكر اليوتوبي في الأدب و الفكر الكردي

نوزاد جمال*

اليوتوبيا عند المنكوري نموذجا

نجد في الأدب الانكليزي أو الأيطالي نماذج لأفكار يوتوبية مثلا كتاب مور أو دانـتي, كما نجد في الأدب الكردي محاولات جدية و ان كانت متواضعة ولكن جيدرة بالبحث. يعتبر منكوري كاتبا يوتوبيا لأنه سعى من خلال كتاباته طرح افكار يوتوبية كعملية أنعكاس فكري ورد فعل لسوء الأوضاع السياسية و الأجتماعية في المجتمع الكردي[1]. ان الرؤية اليوتوبية لدى منكوري للعالم و الأوضاع الأجتماعية تتسم بالواقعية و ان نسجت في شكل أشعر و نثر, لأنها نابعة عن أنشغال الكاتب بتنظير الظروف المحيطة بالمجتمع الكردي الذي ساد فيه الظلم, التخلف, الحرمان في جميع النواحي.

و مايخص هذا البحث، نركز على كتاب منكوري الموسوم ب"رحلة الى المريخ". بما ان الكتاب عبارة عن أشعار و قصائد, يعترف الكاتب في المقدمة, بأنه في ليلة ٢٢- نيسان ١٩٥٢ الذي يطابق ذكرى المعراج النبوي, تأمل مليا في السماء و المريخ بالذات, وقام بحوار مع نفسه و اشتكى للكون و المجرات اللامتناهية بما يحيط به من سوء الأمور و اليأس, حتى غفق و نام. ثم رأى في حلمه بأنه يقاد الى السماء و ثم الى مريخ. فما رآه في رحلته الى مريخ صبه في القصائد و رسم بشكل لافت للنظر من عجائب و غرائب. ولكن الكاتب يعترف أيضا بأن مانشر في الكتاب لايحتوي عل كل ماشاهده, لانه يتوارى أن يقص و يكتبه, لسبب ما قد تكون سياسيا. اظن ان تأريخ نشر الكتاب يطابق أعلان آذار عـام ١٩٧٠ الـذي وصـل الطرفان: الحكومة المركزية العراقية و الطرف الكردي بقيادة ملا مصطفى الى أتفاق يعرف ببيان آذار لحل المشكلة الكردية و وقف المعارك الدامية لاتي طالت سنوات.
بما أن منكوري حلم بأيجاد حل لمشكلة الأضطهاد السياسي و الثقافي لبني قومه, فتسنى له نشر كتابه في ذاك العام لأنه حصل أنفتاح سياسي و أجتماعي. ثانيا يقول منكوري بأنه يأمل ان يشارك بني

١- ولد الكاتب و الشاعر الكردي ميرزا محمد أمين منكوري في عام في ١٩١٠ مدينة قلادزه وتوفي في ١٩٨٨ في مدينة السليمانية. شارك كمصطلح و مثقف متحرر في نشاطات سياسية و سجن أربـع مـرات وكـان له حضور خاصة في جمهورية مهاباد عام ١٩٤٦. نشر افكاره و فلسفته من ضمن أشعارو قصص مختلفة و ماوقع ضمن هذا للبحث هو كتيبه: رحلة الى المريخ و الذي عقب المصالحة السياسية بين الثوار الكرد بقيادة ملا مصطفى البرزاني في عام ١٩٧٠ و كانت النتيجة ان اتهم بالكفر و الزندقة و افتيت بقتله لذلك نفيت الى مدينة تويلة عقب هذا الكتيب.

قومه هذه ألأشعار لأجل تحقيق حلم آخر: ألا هو الوصول ال الفضاء الخارجي, نظراً للأن الظروف السياسية و الأجتماعية و التخلف العلمي حل بين الكرد و احقاق التقدم العلمي و الوصول الى القمر كما أنجزته الأقوام المتقدمة. فهذا الحلم الذي رآه منكوري بمثابة تحقيق الهدف, ولو لم يكن حقيقيا و يحصل في الواقع. فما أنجزه هو ككاتب و الأنسان شعر بالمسؤولية تجاه قومه, هو تعبير داخلي عن طريق الحلم كحق مشروع لأي انسان على الكرة ألأرضية. لذا الحلم اليوتوبي يعني عند منكوري الحرية و التسامي بالخيال و الشعور و التقدم لبني قومه.

ففي أبياته الأولى يحاور منكوري كوكب مريخ و النجوم والسماء, ومن خلال الحوار يربط مصير الانسانية و شعبه على وجه الخصوص بمصير الافلاك و النجوم خارج الكرة الأرضية. لأن الكون يعتبر بالنسبة له فضاء لامتناهياً يجمع الأنسانية و الكائنات الأخر في مصير مشترك: الحياة النبيلة. فالخيال عند منكوري آلية او اداة للحرية و الأنطلاق نحو فضاء خارجي لاارضي. فالتحلق و السمو الى الأفلاك, يحتاج الى حلم جميل. ثم الوصول الى مكان خال من الظلم و القهر و التخلف, مكان جيدر بالحياة لأن سمات هذا اليوتوبيا تعتبر الانسان كائناً يحق له العيش بالحرية و المساواة و العدالة. كما أن طبيعة الأنسان في العالم الارضي تتسم بالنقص و القصور, و بالعكس ان العالم الخارجي مليء بالحرية و الكمال. لذا عند وصول منكوري لمريخ, يفارق الأرض ولكن بعد وهلة انقاض البهجة و التشوق يقارن الحياة على المريخ بالحياة الأرضية. فالحية فيها نموذج ناجح جدير بالحذو كمصير محتوم (منكوري:٩).

في الابيات الاولي تبدأ الحكاية بمثال مألوف: انه يستقبل من قبل مردوخ (حورية سماوية و ربما كما يقول منكوري انهه مأخوذة من احد اسماء آلهة بابل). بعد ذالك يصل بصحبة مردوخ الى العاصمة التي تسمى ب-استراميخ-. والغريب هنا, انه حينما يصل الى العاصمة, يشعر منكوري بالغربة و فقدان الوطن و خاصة مدينته السليمانية في رحاب جبل كويزة و بيرمكرون (منكوري ١٣). بعد هذا ينبهر بالواقع الجديد التي تتسم بالتنظيم و أحقاق الحقوق و المساواة و التقدم التكنولوجي الموجودة في المريخ. فمن خلال نظرة سريعة يستنتج منكوري أن فشل الأنظمة السياسية في تحقيق ما ستحقه الأنسان على الأرض آتية من قادة سوء و تهدير الآموال الشعب و اشعال الحروب. ثم ينتقد طبيعة الأنسان وهي الأنانية و الجشع الخ (منكوري ١٦). فالحياة على مريخ في نظر منكوري مرآة يعكس حيقيقة فشل الأنسان و عواقب التخلف و الظلم. كما نحصل على افكار عصرية و تقدمية لدى منكوري ليس فقط الأنسان, بل حماية البيئة و أحترام حقوق الحيوانات, من خلال تمجيده لرفق سكان مريخ بعدم ذبح و أكل الحيوانات و احترام الحيوانات (منكوري ١٨).و في أبيات متفرقة يمجد دور المراة في مريخ الذين يقومون بأدوار و وظائف كضابط, كقائد و رائد و وزيرة في تنطيم الامور الحياتية هناك.

يوتوبيا منكوري تكملة لما قبله العوة الى الوحدة, الآتحاد و كما صوره خاني من داء عضال لدى الكرد عبر التأريخ. و يعتبر النموذج المريخي مثالاً للسعادة ويمكن الأنسان في الارض يقتدي به. عندما يصف منكوري المريخ و حياتها من كل النواحي, يطابق الحياة الارضية ولكان الفرق هو الكمال و تحقيق ما لم يحصل في الارض, لذا هناك في المريخ الحياة السياسية من ناحية التقسيم الاداري كالأرض, البرلمان واعضاؤه من الحكماء و تبادل السلطة بطريقة سلمية, عاصمة, علم الحكومة, الخ.

فالحياة القاسية كالفقر و التخلف ادى بمنكوري ان يطير بفكره الى مكان بديل كنظرة جديدة و طرح الحل السياسي. فالعدالة الاجتماعية سمة اساسية للنظام القضائي في المريخ. يقول منكوري بأن زار المحكمة و كان هناك قضية قتل احد كلاب المدينة بسيارة الملكة. لذا نظمت جلسة خاصة و تحكيم بقتل الكلب و ان كلب كان له محام يدافع عنه. ان عملية الدعس صورت هل ان القت كان عمدا او صدفة بالخطأ؟ ثم بعد التحقق و التقرير الطبي ظهر بأن الكلب كان مسعورا و انه وقف امام سيارة المكلة و صدمت لأنه لم يرد ان يرجع الى الوراء. فهذا المثال خير دليل على الفروقات بين الأرض و المريخ, فالعدالة هناك لاتنحصر في الأنسان فقط, بل تشمل الكائنات الحية و الحيوانات فمثلا لاتأكل الحيوانات, انما هناك لحم صناعي مأخوذة من نباتات(منكوري ٦٩). ولكن المفارقة هي بان الأنسان لحد آلان لاتتمتع بادنى حقوقه فما بالك بالحيوانات و الاشجار؟! (منكوري ٥٨).

عندما يزور منكوري معلم الفلسفة و الحكيم الكبير بدون ان يدلي بأسمه, كي يسأله عن الفوضى و الحرية و الأختيار و المصير و قدر الأنسان و علاقته مع الخالق. فالمسؤولية حسب جواب الحكيم تقع على الأنسان نفسه و حرية ألأختيار حق مشروع له لأن الخلق لايحاسب انسان اذا سلب منه حق الأختيارو الحركة, فالمسؤولية تقع على عاتقه هذا جواب منطقي حسب راي منكوري (منكوري ١٠٩-١١٤).

في نهاية الكتاب يزور منكوري الملك و سيتمتع الى ارشادات و مواعظ لأهل الأرض: قارن عيشنا و حياتا بما لديكم وتعقلوا تعلموا منا, لأن المقارنة توضيح رؤية منكوري للتغير المحسوب او المتوقع. فيقوم منكوري بسرد الحوداث و المعارك الدامية في عام ١٩٧٠ ثم يقف الحالة التراجيدية للأنسان على الأرض. وتقدم العلم ليس في خدمة الأنسان و انما آلة تدمير للحضارة و قتل الأنسان. وفي الأخير يعظ الملك و يطلب من منكوري ان يوصل تحياته الى البارزاني قائد الحركة التحررية الكردية في ذاك الوقت. فنظرة منكوري واضحة بانه يريد خلال هذه الرحلة ان يبرز الوضع السيىء و طرح البديل كعامل للتغيير. فالتغيير ناتجة عن قراءة نقدية للواقع, ورؤية العواقب و من ثم طرح البديل و القيام بتيغير جذري. فهذا يتطلب جرأة وثقافة عالية لأن نقد اوضاع نقد الافكار الرجعية و السياسية في نفس الوقت. فالحلم هو بمثابة الخروج عن الواقع لكي يدخل من زاوية اخرى اليه. فالمقصود ليس خيالاً علمياً و ادبياً بحيث, لأن الكتاب لايرتقي الى درجة ادبية رفيعة, لأنه كتب بلغة بسيطة و شعرية.

فالكاتب مبدع ليس لأنه كتب رائعة قصصية, بل لأن تفكيره جاوز حد المألوف في الأدب الكردي و خرق جدار الواقع و كشف عن بديل و اظهار الأمور من طرف غير مرئي للكثيبين. فلذا يستخدم الكاتب الكردي منكوري, مفهوم اليوتوبيا كنموذج ثقافي و رؤية مطحونة بمفاهيم فلسفية. وأخيرا ان طروحات منكوري اليوتوبية في رحلته الخيالية كأنعكاس للواقع المر الذي مر بالمجتمع الكردي.

المصادر بالغة الكردية

- مەنگوری, میرزا محەمەد ئەمین: کەشتی ئەستێرەی مەریخ, بەغدا ١٩٧٠

*** مدرس و باحث في قسم الفلسفة: جامعة صلاح الدين**

القمر البعيد من حريتي

بقلم: شيركو بيكس
الترجمة عن الكردية: آزاد البرزنجي



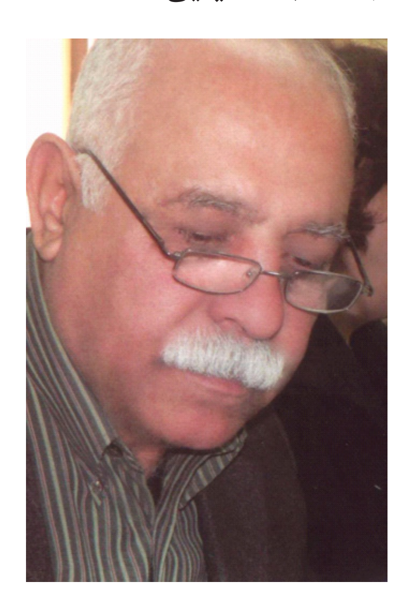
إن قـراءة قصائد «لقمان محمود» تشبه قراءة رذاذ المطر و الوحدة و الليل المقمر. أحياناً تشبه المويجات في شفافيتها و أحياناً أخرى تنأى بعيداً على مدى إمتداد الخيال.. و هناك لحظات تشعر بأنها قريبة منك كقرب دموع عينيك.

طاقة هذا القلم تكمن في طاقة الحب الهائلة لديه، أو لأقول لولا « دلشا» لما كان هناك شعر لدى لقمان، أو في أحسن الأحوال كان يشبه جدولاً جفت مياهه.

الطبيعة، دلشا، رماد الوطن، الليل، الموت، الوحدة، الأم، الإشتعال في العشق الأبـدي.. هـي لبنات هذه القصائد. إن شعر « لقمان محمود» هو الفراشة و النار معاً، هو النسيم و الحرور معاً، هو السراب و الواقع. لقد أحببتُ هذه القصائد لأنني لم أسمع كذباً منها.

أفق التجربة الذاتية في ديوان : ((القمر البعيد من حريتي)) للقمان محمود

بقلم: حسب الله يحيى



كيف يتخلص المرء من نبضات قلبه وتضاريس عقله وهواجس روحه والكامن العميق من وجدانه .. ؟

هذا السؤال العميق والملح والمتشعب ، هو الذي يشكل عالم الديوان الشعري (القمر البعيد من حريتي) للشاعر الكوردي السوري المقيم في السليمانية: لقمان محمود، والذي تخيم عليه الشاعرة (دلشا يوسف ـ زوجة الشاعر) كل قصائد الديوان .. حتى لنعد الحرية التي ينشدها من خلال دلشا - المصابة بمرض مستعص - قمراً بعيد المنال على تحقيق الأماني التي يحملها في أعماقه.

من هنا يلجأ إليها منذ القصيدة الأولى (أشواق محاربة):

((ساعديني دلشا / كي أتحرر منكِ ومني))

أنها كلّه، والضرورة الأساس في حياته، وبالتالي لايمكن لهذا الكل الثنائي أن يتجزأ أو ينسلخ عن ذاته .. ذلك أن دلشا، هنا، هي ذات الشاعر، ولايمكن له التعامل مع وجوده من غيرها .. أنها ((تزورني - دلشا - كل نوم / لتسهر في أحلامي / هي خرساء / وأنا أعمى)) .

هنا تكمن الاستحالة بين امرأة عصية على الكلام في ظل آلام تخيم عليها ليس بوسعها الحديث عنها، وبين رجل يرى كل شيء ... فيما تعجز بصيرة عن حل هذا الاشكال مابين بصره وبصيرته، حتى ليجد نفسه حائراً بين خرسها وعماه ..

لتظل حلماً يستحيل على الغياب

لذلك يجد الشاعر نفسه :

((مفكراً بالعدم / كي أرى القمر البعيد من حريتي))

ويشتعل الحريق الداخلي المتناقض مابين الرجاء والتمني الملح والواقع المر السليب:

((عودي أيتها الجريحة
عودي، لتشلحي الحرب قليلاً
هيأت لكل جرح شفتين من فمي.
عودي، قبل أن يتسرب حنيني أكثر:
جمّعتُ لكِ النجوم
نجمة .. نَجمة
حتى وقعت عليّ السماء)).

لقمان محمود يجد نفسه عاجزاً أمام جراح دلشا،

ويأسه من تساقط نجوم حياتها .. نجمة نجمة، ومن ثم ليجد السماء تطبق على حياته التي ((يمررون نبضي من شريانك)) .

إنه يجدها تتسرب من بين أصابعه .. مستعيداً صورة أبيه وهو ((ينسج في بركة ماء أنهاراً صغيرة، ثم يطلقها من فتحة صغيرة جداً، وهو يكرر نفس الجملة، حتى أتى على آخر نقطة ما))، وذلك انطلاقاً من مفهوم أن ((جميع الأنهار الحقيقية مصيرها البحر)) .

الشاعر يلح في الامساك بنجمته وقطرة نهر أشواقه .. حتى لاتتسرب من بين أصابعه .. لكنه لايفلح ؟

((تبقى الفراشة أمية
حتى تتعلّم
قراءة النار
دون أنْ تحترق)).

(قصيدة: جسارة السر) ويكرر الصورة نفسها في (قصيدة: قالت دلشا):

((تحترق الفراشة
إذا تعبتْ
في جناحيها النار)) .

الفراشة هنا رمز لبهجة الألوان والحرية والانطلاق، إلا أنّ هذه الفراشة محفوفة بالنار والتلاشي والزوال .. وهو ما يريد الامساك به والحيلولة دون هذا الاحتراق المرتقب المليء باليأس والاحباط .

من هنا نجد الشاعر يعمد إلى إعمام تجربة فردية، وشمولها في تجربة الشعب الكوردي الذي ينتمي إليه، والذي لايجد في عوالمه بعداً عن تجربته الذاتية :

((يزرع الكوردي
القمح، الشعير، العدس،
القطن والخضار.
تزرع الدول الخائفة،
نقاط تفتيش، حواجز،
أسلاك شائكة،
و ألغام حاقدة.
في الأخير، وفي كل المواسم
لاينمو في أرض كوردستان
سوى الثورات
والموتى)) .

وهذه الشمولية التي يدفع بها الشاعر، مؤشر على أن الذات البناءة الوفية المخلصة، تعمد إلى إعمام التجربة الذاتية الصادقة والعميقة والملحة لكي تكون في مستوى أعلى وأكثر وقعاً وأكثر شمولاً ..

ذلك أن الألم الذي يعيشه في ذات حبيبة تعاني من مرض لايمكن أن ينمو إلا التفاعل مع متغيرات جديدة لأرض كوردستان، ومن ثم لثوراتها وأمواتها على وجه التحديد والفعل والواقع .

ومثلما اقترنت الذات بالجماعة، والثورات بالشهداء، يبدأ الشاعر بالسؤال :

((لماذا الحرية أنثى..
ولماذا الشعب ذكر..
ولماذا إذن
لايتم قرانهما ذات حرب ؟)) .

إن هذا الشاعر الدؤوب: لقمان محمود على تنويعاته الشعرية من خلال الحالة المتفردة التي يعيشها، يستسلم لقدره المحتوم مسبقاً، فينتابه اليأس والاحباط على قلب نابض بالحياة والنقاء والزهو بـ (دلشا).

فيما نجده في موقع آخر يتحصن بهذا القلب الذي يرفض رفضاً قاطعاً أن يعيش بدون نبضه .. نبض الانسان المتجذرة فيه .. وهو الأمر الذي يجعلنا نعيش مع الشاعر وهواجسه المأساوية التي ليس بمقدورنا أن نحول دونها أو نحول مسارها إلى بر الأمان .. فما يملكه المرء من حالة كهذه يتطلب تكافلاً وتفاعلاً اجتماعياً يرسمه الشاعر في جمهوريته الأثيرة (دلشاستان) وغد (كوردستان) التي لايغيب وجودها أبداً عن الوجود الأثير ذاته في (دلشا) التي يعدها صمام أمان لوجوده ووجود شعبه ووطنه.

هنا تكمن انسانية هذا الشاعر الذي لايصرفه كل الواقع المأساوي المحيط به عن كتابة قصائد تحيا من خلال هذا الاحتراق اليومي الذي يعيشه .. انه مثل طائر الفينيق الذي يخرج من نيرانه ورماد بأسه .. سالماً معافى، يسعى للانطلاق والفعل النير الذي ينشده لذاته ومجتمعه وبلاده .. بوصفهم كلاً لايتجزأ.

من هنا نجد ان لقمان محمود، أقام قصائده على محورين أساسيين هما: التجربة الذاتية العميقة والمتفردة التي تذكرنا بأراغون وحبيبته إلزا التي تحولت إلى عدة دواوين ملأت أفق قصائد أراغون، ومن ثم الانتقال بهذه التجربة .. لتأخذ مساحة كلية على حاضر ومستقبل وطن وشعب .. اسقط عليهما عوالمه التي لايمكن أن تبتعد عن أفق حياته بأي شكل من الأشكال. هذان المؤشران، يمكن أن يكونا أنموذجاً لشعر انساني يريد أن يبوح بصوت صادق عميق، ليلتحم مع الأصوات الجريحة التي يعيشها الانسان في كل زمان ومكان.

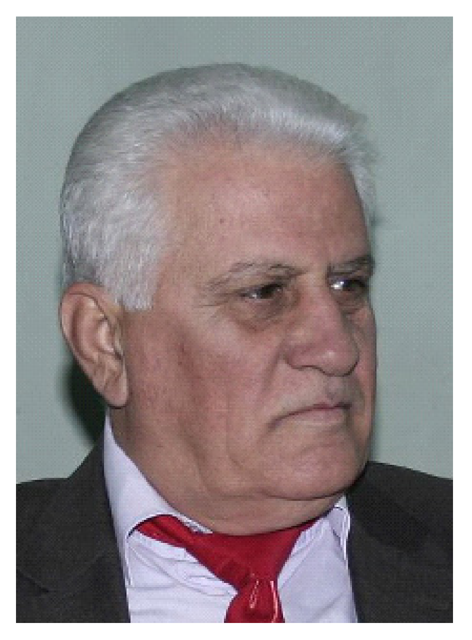
ومن هذه الصور الشعرية الأخادة والمأسوية نمني أنفسنا بعالم أفضل وأجمل وأنقى وأكثر بهاءاً لشاعر يكن للحب كل هذا العطاء السخي النبيل ..

---

*القمر البعيد من حريتي / شعر : لقمان محمود / دار سردم ـ السليمانية- كردستان ٢٠١٢

حرية الشاعر لقمان محمود ويوتوبياه الشعرية في (القمر البعيد من حريتي)

بقلم: شاكر مجيد سيفو



ينمو الشعري ويتشكل وينبني في نصوص « القمر البعيد من حريتي*» للشاعر لقمان محمود في تعقّب الأثر الأولي للمادة الكونية الحياتية التي تترسخ في لعبة انعكاسية يتوازن فيها الجذب والانجذاب وهي ترادف الذات في الذات الأخرى وذوبانها الحميمي بضوء الفكر والتخييل حتى تجسيد العلاقة الثنائية هذه وتجسيدها الكهرومغناطيسي الشعري في مرآة متناهية الذرات في الطاقة الاضائية للكلمة، إذ يستدعي الشاعر علامات التوحّد والريبة معاً في المجال الشعري الكوني الذي يدور في فلكه الشاعر الرائي الذي يكتشف في كل قوس من أقواس الكتابة ملاذاً لإستنبات الروح والجسد فيها، يجد حجم المساحة والمادة والكتلة بين طاقة الروح وافتراضات الجسد المقيم فيها وبالعكس، إذ يتحول الشعر إلى حلم قرائن يتبادلها محرار التأثير الانفعالي ولحظات صيرورة الصورة الشعرية وبثها الفكري والوجداني بقدر استعداد الذات أو النفس المنفعلة بمراجعة فواعلها في النهل من مدارات المركز اللوغوس وتخصيبات الرؤيا وتحسس نبض المفردة الشعرية في منعطفات مركز الجذب الرؤيوي حول مدارات يرتكز عليها الشعري بروح أدبية عالية، يقودنا الشاعر إلى مجرات تتبادل أنساق الرؤى الكبيرة في جاذبيتها الأسلوبية، جاذبية العلامة الغرائبية والواقعية معاً، وينقطع إلى بذرات المدار الشعري الجاذب والمحموم بقوى التجاذب والتنافر والتفاعل والمقابسة والتناسخ والتسارع إلى الانوجاد في مركز المدار وعالم النص وفواعله اللغوية وتأطير العلاقة مع الآخر في حلقة أو دائرة جذب واحدة والتي يرمز لها بـ الاسم الموسوم(دلشا) التي هي حياته كلها في هذا الكتاب الشعري النوعي في مواقعة الحكاية الشعرية وتموضع الذات الشاعرة في بؤرتها النصيّة:

(لقد بكيتُ كثيراً
لكنّ دموعي الآن باسمة
وقلبي عصفورٌ
يعلو أكثر منكِ
وأكثر من حقيقة الشجرة.
لا أجاملُ فيكِ المستحيل
بل أجامل حياتي المقيّدة.
ساعديني
ساعديني دلشا
كي أتحرّر منكِ ومني
ومن أشواقي المحاربة. ص٥ أشواق محاربة).

يغامر الشاعر في كشوفاته الشعرية واكتشافاته في الامتدادات الاسلوبية التي تدفع المؤثر الفكري والفلسفي في تصوراته إلى عقد علاقة ايقونية بين الرؤية البصرية والرؤيا الحلمية في تعيين جاذبية المفردة الحامل لشعرية الصورة والحلم معاً، ويبني وفق هذا التصور بلاغة الإشباع النفسي والإعلان بصيغة نبرية رمزية تفترض عالماً متخيلاً من عوالم البرزخ الذاتي الصوري والأركولوجي والانطولوجي بين موجات وجودية وسوريالية يهدر بها المتخيل النصي الضاج بانعكاسات العقل الشعري الشخصي :

(واقفٌ بأعوامي الأخيرة
أسوّر الأغنيات كبستانيّ
لإمرأة من الفاكهة
لكنّ الهواء مرَّ أخيراً
مرَّ كسؤالٍ أزرقٍ

إلى حيث البحر
فصرتُ أمشي.. أمشي
وما زلتُ أمشي على الماء
ولم أتعلّم الغرق. ص٧ الذي لم يتعلم الغرق).

تتقاذف الذات رؤى الآخر في منطقتين من الحياة، في الظّل الذي يزوغ في المكان لإنتباهة حياته الداخلية ، حياة الشاعر وحياة الذات الرائية معاً رائـيـة المكان والحـيـاة بطولها وعرضها،والمنطقة الثانية الغرفة التي تسكن فيها القبلة التي تنام على جدار، الجدار الذي تتكئ عليه – دلشا – دائماً.

يفترض الشاعر هنا الانـوجـاد في المؤثر البصري التشكيلي إضافة إلى المؤثر المعرفي الاتـصـالي الـذي ينقطع إلى بـرزخ الشاعر الرائي، الشاعر الحالم « اليسوعي» الذي مشى فوق الماء، بالإشارة إلى يسوع المسيح الذي مشى فـوق المـاء.. وتتبادل الإشـارة اللفظية بين تموضعات الفكرة في مجرّة الشعرية الضاجة بالرموز والاشارات الحاذقة التي تشتغل على مراكز الجـذب الاشـاري، والتمركز في قعر المجرة الشعرية:

(هكذا كنتَ أيها الواقف، تدرِّب وقوفكَ على اصطياد ظلّ لقامتِكَ، فسهوتَ عن شجرة اصطادت المكان من ظلك، لتنتبه إلى دلشا وهي تعلّم كلامك النعاس، كي تنام القبلة على الأرض. ص٨).

تمثلت شعرية هذا النص برؤيا التركيب الأيقوني البصري منطلقاً الشاعر من رؤية سوسيوشعرية بوصفها بنية دالـة مركبة تنتج مكوّناً شعرياً تتلاقح في مجرته الرؤى المتداخلة للخطاب الشعري في مبنى التداخل والتخارج والبوح واستدعاء الآخر:

(هذا الذي لم يتعلّم الغرق
مازال يقول:
تزورني – دلشا – كلّ نوم
لتسهر في أحلامي
: هي خرساء
وأنا أعمى. ص٨).

يستعرض الشاعر ما يشبه بهجة الخسارة في تأثيث جوانية النص بمعامل المفارقة الشعرية في حركة تكاد تكون مركز التناسخ النصي داخل محيط النص وفي بؤره النصيّة وامتداداته الرؤيوية والدلالية ودوران العقل الشعري في الرؤى الشعرية التي يحاكيها بقوة التخييل، وتأخذ الصور هنا تعاقدها وتآلفها ودورانـهـا الغرائبي والعجائبي الـذي يتسمّ بتمثيل عنصر المفارقة:

(تكاسلَ الحبُّ كمجدٍ سكرانٍ
في يأسه الأخير. ص٩ مجد سكّران).

إلى أن يفرغ الشاعر مخزونه اللاشعوري في معادل موضوعي ليقيم بنية تتعدد في منحنياتها التركيبية ويستدل منها على العنونة الرئيسية للديوان:

(وَسْطَ ثرثرةٍ خجولة
في سهرٍ خجولٍ يؤاخي الفاجع
ويمتحنُ الذهولِ.
لكنني أُمهِّدُ كلَّ ذلك
وما يزاحمه من عزلةٍ
متفكّراً بالعدم
كي أرى القمر ، البعيد من حريتي
التي أساءت إلى طيشها
في لمعان الأبد).

يستهدف الشاعر الفكرة الكلية لعلاقة الزمن والوجود في أكثر من نصّ وتستدل

ذاكرته إلى كشوفات الماضي وقراءة المستقبل، إذ يمارس لعبة الرؤيا البرهانية والعرفانية في سطوع الإشارة اللفظية وتناثر ذراتها الاشعاعية وسط عالم من البنى المتضادة، وتحيل الصورة التراثية الآتية إلى تثبيت نداء بذبذبة خافتة تارة وصارخة تارة أخرى لخلق كيان صوري لرسالة النص أو فكرة الشاعر المفترضة المبطنة ، إلى أن ينتهي العقل الشعري من معترك صياغة الفكرة الشعرية أو شعرنة الرسالة بروح ملسوعة :

(عودي أيتها الجريحة
عودي، لتشلحي الحرب قليلاً
هيّأتُ لكلّ جرح شفتين من فمي.
عودي، قبل أنْ يتسرّب حنينيَ أكثر:
جمّعتُ لك النجوم
نجمةً....نَجمةْ
حتى وقعت عليَّ السماء.
غسلتُ الحربَ
بسلام أسود
حتى أصبحتُ الرعشة بينها وبين السلّم . ص١١ حريق قلق)

تتبادل علاقات الغياب والحضور هنا في كشف المقموع والمسكوت عنه ، ويكشف التحليل اللساني طبقات الغياب في افتراضها للغته الجارحة والنزوع نحو فكّ شفرة الناقص أو « الراسب التحتي » حسب ديريدا وتتعاظم صيغة النداء في استدعاء المعني بهذه المكاشفة التي تؤول إلى هذا الشعر الذي هو الاتصال الجديد بالحياة ، في هذه المغامرة بهذا التصريح الوجودي الحاد والتعالي عليه ، وهو فعل الحرية المسفوحة فوق الكون وفيه بالذهاب إلى مجاهيل وسبر الابعاد المجهولة للذات الأخرى، هو هذا القبض العنيد بقوة الإيروس على المصير والإعتراف الشخصي بوجود الآخر في حياة الشاعر والشاعر معاً :

(عودي
كي تقولي – رغم هذه الحرب – أنا جميلةٌ
لأقول : لأنني أُحبكِ.
ع
و
د
ي
كي أُقبّلَ الوطن في قدميكِ. ص١٣).

يميل الشاعر لقمان محمود إلى فتح مجرته الشعرية إلى الدخول في منعطفات عديدة يؤول بالأسلوب إلى كشف المستويات الدلالية عبر مشهديات متسلسلة تتخذ لها أبعاداً فيزيقية وميتافيزيقية، وترى قراءتنا لهذه المشهديات بنى نصوصية تقرأ بشكل مشاهد، في إبراز عوالم حياتية متعددة ، منها عالم المكان الخفي:

(زنزاناتٌ في مساماتي
تهتفُ للجسد :
الله إبرتنا
أيتها الدماء
وما من خيطٍ سوى التراب. ص١٧ دلشاستان).

تبدو ظهورات العلامات النصّية في هذه الصورة وكأنها حالة صمت ، أو ما يسميه الناقد السوفييتي بوريس أوسبنسكي « المشهد الصامت»، فالشاعر يمعن في تبني رؤى الاختلاف في النسيج النصي من تمثله الحثيث لحدود التفلسف في الوجود وتعدد الموجودات (زنزانات في مساماتي) والجسد الوجود الواحد الذي يجتمع على أعضائه في الزمان

والمكان وتعاضدهما وتواصل الجسد بحرية أعضائه وحركتها وأحيانا في انفلاتها وإمساكها الشديد بالحرية ، والقبض على الذكريات في صورة الآخر وإعلان النازع الشعوري العارم في طموح اللغة وتشظّي محمولاتها الاشارية في شذرات إيحائية ناطقة بقوة العاطفة والفكر والتخييل :

(قلتُ عامٌ
عامان
ثلاثة أعوام
أربعةٌ... خَمسةُ... ستةٌ...
وأنا جيشٌ من الانتظار
أمسكُ صورتها كل يوم
لأشمَّ الذكريات
حرامٌ يا دلشاستانتي
حرامٌ....حرامْ . ص١٨).

تمتد الشذرات بجماليات بناها الإشارية إلى مفاصل شعرية يتابع عقد حلقاتها الشاعر في تثوير الحادثة النصية ، وتشي النصوص في لغتها الإيحائية إلى بلّورات نصّية تتداخل فيما بينها في الرؤى والتركيب اللفظي والفكرة – فكرة الشاعر اللحوحة على استنبات الحرية – ومتابعته للنظرة المتعالية على الزمان الموضوعي ، لأنّ الأشياء في تحوّل وتغيّر، لأننا لا نستطيع عبور النهر مرتين حسب – هيراقليطس- لكنّ الشاعر هنا يغامر بفكرته الكلية ويعبر آلاف المرات إلى الضفة الأخرى، فهو موجود في كل زمان شعراً وفكراً يقظاً، يتابع حريته في امتحانها الحياتي الحادّ:

(أتابعُ حياتي
:أنا النهر الجريح
في الأراضي الميتة.
لي رسالة الماء
أينما ذهبتُ .
لي أثري.
تمرّدتُ على سُلالتي
لأحقق حسرة المياه
قلتُ لسلالتي :
حسرةُ المياه هي اليابسة . ص٢١ امتحان الحرية).

تنضوي نصوص الشاعر إلى نواة الداخل الشخصي وقيمة الحياة وتموقع الذات داخل بنية اللغة إلى ما أسماه جورج باتاي بـ (التجربة الباطنية) التي يعني فيها عدم الانفصال عن الآخر بل التواصل معه وهي تتوجه إلى الحياة بكل صورها وفضاءاتها ، وتسعى الذات الشاعرة هنا إلى استعادة ذكرياتها وتأثيث حضورها الدائم والتجلي الكبير وسط مشهد الانفصال عن الآخر. إن الشاعر يختار قاموسه اللفظي في مشهديه الحالة الكلية التي تتلبسها ذاته وأناه في بودقة الشعر الذي يتحول فيه إلى وجود أو معنى من معاني الوجود :

(كل ماأريده
يا سُلالتي المياه
:أنْ أموت وحيداً
ولا أكون معكم سجينا أبدياً
في البحر .. ص٢٣).

يخرج الشاعر إلى رؤية الحياة في وثوقيتها ومرجعية الأشياء فيها وحتى الأصوات، إلى تداعيات الإشارة اللغوية وكشف الدال عبر المدلول في توقد المخيال الشخصي وسحريته المفتوحة، بقدر تلبس اللغة لحظة التكوين والعودة إلى الذاكرة وتشكل الرؤى فيها ومتاهة

الخيال مقابل انتعاش الذاكرة الشخصية للذات الشاعرة، وتتجلى في هذه المتاهة أسئلة المعنى وأنساق الحلم وأطياف المكان والزمان والألم ونزعة النداء والإستدعاء الدلالي، أي تحرير الوجع من سكونيته إلى تمرده ومرجعيته الجوهرية في ارتباطه الوجودي بكيان الشاعر واقامته على الأرض وتحديه للموت في مشهد فجائعي :

(محتشداً بالموتِ
أصعدُ سلالم الغيبوبة
لأخبر أمي
كي لاتنتظر سنابلها.
:أمي لا تنتظري
فحنطتك ضدك.
لكني مَحتشدٌ َبالموت ....

إلى أن يختم نصه السردي هذا بهذه الأيقونة الشعرية الرائعة :

(ناديتُ بأعلى صوتي : أمي، المطر ينزل بالمظلات، والمظلة التي لن تنفتح ستكون النقطة التي أنتظرها . ص٣٠ سلالم لصعود الموتى).

يتمثل الشاعر امتدادات النص السردي في تناوب الحلم والأسطورة والتاريخ واستبطان طوبوغرافية الحدث النصي في الشخوص التي يتراكب بها الفاعل اللغوي المتأمل عبر رؤى الذات الشاعرة التي تسرد بقواها الإيروسية كل التأملات والمواقف الفكرية والحكائية، إذ يستطيل السرد في بناه، حين يوغل الشاعر في مشاهده الكابوسية وتدوين حركة التشكيل الميتافيزيقي، وكأنها «ولائم محرّمة» حسب تعبير الشاعر أوكتافيوباث بقوله» القصائد عبارة عن ولائم محرَمة .. ينقلها الشاعر في هذا النص إلى متاهة شعرية فيها الملفوظات الدلالية عبر التقابلات التركيبية والزمنية والسردية وفضاء الرؤيا والذاكرة والتاريخ والمكان الذي يتبين في صورته كأيقونة تحقق فضاء النص في شعريته الطافية والغاطسة معاً، إذ ينفتح الفضاء الشعري على كل الأنساق والبنى الدلالية والصوتية والوظيفة الشعرية عبر التوتر الشديد بين قواه المتنافرة والمتعارضة والتي بوساطتها يلتقط الشاعر نقاط البنى العميقة للنص وتفجر المعاني فيه وتشكلاته :

(فبدلَ أن أرى نفسي كنتُ أرى أبي، فتذكّرتُ أطفال طفولتي طفلاً طفلاً، حتى أنني سمعتُ نفسي أردّدُ أغنية الطفولة والخاصة برؤية الآباء، فرددت طفولتي حرفاً،حرفاً، على أب يقلّدني في المرآة ، فصرتُ أغني : أبي أسرقُ الماء، لأكون نهراً، ثم اِلتفتُّ حولي ، لم أجِد أمي، فصرتُ أخبط يدي في المرآة، ثم رأسي، حتى ظننتُ أن جسمي أيادٍ لا تحصى، فصرتُ أخبط أخبط حتى سال مني ماءٌ كثير. ص٢٧).

يحرص الشاعر على تعبئة النص بمنحنيات سينمية تتعدد فيها بنى التضاد برشاقة السرد الذي ينفتح على وحدات متعددة..

يدفع الشاعر بأوجه النصوص إلى الايحاء والمشاكسة والإنتقال بهذين المستويين إلى جوانية النصوص، حيث تتعدد المستويات التشاكلية التي يستمر في تعددها أنساقا شعرية يشتغل في تنويرها في الحياة ومن الحياة، «أن كلّ شيء لدى الشاعر يبدأ من الحياة حسب تعبير الناقد حاتم الصكر»، وهذا ما ينطبق كلياً على الشاعر لقمان محمود في نصوصه

هذه، وهذه السمة الغالبة هي ما تمنح للنص إنفتاحه على الأجناس الفنية والأدبية الأخرى وتنافذها في فضائه الدلالي والبصري والنصي في تجليات البنى الشعرية العميقة فيه، أن شفرات الجهاز اللغوي مبتدعة بقوة التخييل، فالشاعر يمتلك هذه الخاصية بشساعة الرؤيا وتتمظهر هذه المتسعة في مجرة النص عبر تجليات بناه الشعرية الكثيفة في تحولاتها ومتواليتها الجوهرية الذهنية، بحيث يحيل النص كله إلى متن ، أو متون تتجاور في علاقاتها الحسية والأدائية والتركيبية والدلالية:

(تبقى الفراشة أُمية ً
حتى تتعلّم
قراءة النار
دون أن تحترق. ص ٣١- جسارة السر).

في هذه المدونة ثمة بيان شعري ينحو منحى الإعلان في بناه اللفظية، من هنا أرى تطابق قول فيلسوف اللسان - رولان بارت - « لايوجد لسان مكتوب دون اعلان - فللغة هنا اعلان شديد التكثيف » لغة أشتقت الكتابة لتكون لساناً» :

(تذكّر العصفور آثامه
وهو يعدّد
ثمار الشجرة).

تتعدد بنى التشكل النصي لتتعدد المعاني وتتفجر في مساحة الملفوظة وشعريتها التي يضخها الشاعر في شكل موجات كهرومغناطيسية شعرية في تبادل البنى الإستعارية، يتوجه الشاعر بخطابه الشعري بقوة اللغة وميكانزيم الإنزياح فيها لينتج بنى بلاغية تحّول الملفوظات إلى تركيبات بنيوية تتضاد في تشكلاتها الرؤيوية والدلالية والبصرية، فالشاعر هنا راءٍ من طراز معرفي وعرفاني حاذق يتشظى نصه في فاعلية الوظيفة الشعرية حتى على مستوى التجريد الذي ينبني أو يتمظهر في فاعلية حركة الجهاز اللغوي وميكانزم الازاحة أو منظومة الإشارات المزاحة فيه :

(ما أتذكّره أيها الليل :
تنساهُ - دائماً- على طاولتي.
ماأكتبه من نهار
تمحوهُ - دائماً- بنجومك .
فماذا بوسعي أيها الليل:
الطاولة تنطقُ
ومكتبتي تبكي كتاباً.. كتاباً. ص٣٥ سيرة الليل).

هكذا يظل الشعر متفوقاً بعافية التخييل، ولأنهُ استعارة، وتخييل على التخييل (حسب تعبير الشاعر محمود درويش)، يتوغل الشاعر لقمان محمود في استجلاء شعرية النص وحفرياته بقوة المخيلة وأسئلة الحياة، وأسئلة الشعر المفتوحة، كأننا نقرأ سيرة شعرية كاملة لحياة الشاعر التي قد صنعها وإبتدعها بالتخييل الشديد الذي يصنع الأحداث، الحياة السيرة « الحياة - سيرة مروية بلسان مخبول ملأنة بالصخب والعنف وهي لاتعني شيئاً » هذه الابيات مستعارة من «ماكبث شكسبير» ففي معترك هذا الوجود اللغز ، لكنها في الوجود الشعري للشاعر لقمان محمود تساوي الدنيا كلها وهي مقابل دلشا كيان درامي كوني شعري ميتاجمالي حين يتماهى الشاعر مع لسانه المحتدم فهو وريث المكان الذات الشخصي الذي يتشظى ذواتاً وحكايات وشخصيات في نصوصه المشبعة بلغته المشهدية

,هي المكان الحميمي وحياته الضاحة في كل نصوص الكتاب وبخاصة « قالت دلشا ومنها:

(الحجلُ ،
ألمٌ كردي متنقل
في القفص الصدري
لعظام كردستان. ص٣٩).

ومن نصه «أسـرار الشتاء ، بعض أسـراري » نقرأ:

(أراقبُ الثلج
لأحسَّ بألمه
وهو يذوب. ص٤٥).

وتتجاور وتأتلف بنيات النصوص المتلاحقة في الديوان في بؤرها النصية بهذه المستويات الدلاليـة المفتوحة الـتي تُنبئ عنوناتها بحمولات دلالية مثخنة بالإنزياحات اللفظية والجمالية. ومن نصه الأثير الرائع « وطني دلشاستان » نقتطف هـذه الصورة المشبعة بالروح الإيروسية العميقة :

(دلشا، كم أنا بحاجة إلى أن أضع رأسي على صدرك
لأستنشق الحب من أعماقهِ.
كم أنا بحاجة إلى أن أضع رأسي على صدرك
لتنام فيّ المنافي والآلام والأحزان.
كم أنا بحاجة إلى أنْ أضع رأسي على صدرك
لأرجع عاشقاً كما كنتُ.
كم أنا بحاجة إلى أن أضع رأسي على صدرك
لترفرفَ أعلام فرحي في وطني دلشاستان . ص٧٣).

*الكتاب: القمر البعيد من حريتي ، طبع ونشر دار سردم للطباعة والنشر ط١ ٢٠١٢

المزج بين الشعر والسرد بكثافة ايجازية متوازنة
الشاعر لقمان محمود أنموذجا

بقلم: وجدان عبدالعزيز

كـان السكون يشدني الى طاولتي المذهبة باطار عتيق عفى عليه الزمن ، احمل كنت سلاحا احـارب به تزاحم الافكار واتذكر صدى طفولتي (لا اجامل فيك المستحيل ، بل اجامل حياتي المقيدة) ... بعد هذا غازلت (القمر البعيد عن حريتي) ، لاكون في حضرة شاعر من اقصى شمال القلب ، سمعته يردد : (ساعديني دلشا كي اتحرر منك ومـني) ، لكن هـل استطاع الشاعر لقمان محمود التحرر ام بقي يجامل القيود ويفترض التحرر من خلال نصوص ديوانه الذي يحمل الاسم اعلاه ، التي انحرفت عن لغتها التقليدية وتلبست روح الانفعال والتمرد .. يقول الناقد عبدالله الغذامي : (والنص هو محور الادب الـذي هو فعالية لـغـويـة انحـرفـت عـن مـواضـعـات الـعـادة والتقليد . وتلبست بروح متمردة رفعتها عن سياقها الاصطلاحي الى سياق جديد يخصها ويمـيـزهـا.)ص١٠ الخطيئة ، وكان سلاحي القراءة ، والشاعر لقمان محمود قد انحرف عن بث رسالته من حيث ان (.. للشفرة خاصية ابداعية فريدة ، فهي قابلة للتجدد والتغير والتحول ، حتى وان ظلت داخل سياقها ويستطيع كل جيل ادبي ان

يبدع شفرته المتميزة ، بل ان المبدع نفسه ـ كفرد ـ قادر على ابتكار شفرته التي تحمل خصائصه هو جنبا الى جنب خصائص شفرة السياق الخاصة بجنسه الادبي الذي ابدع فيه . وهذه الاخيرة هي حالة التميز العليا التي لا يحققها الا قلائل من المبدعين الذين يغيرون مجرى الادب ويطورونه الى مد ابداعي جديد)ص١٢-١٣ الخطيئة ، ضمن هذا المسار حقق شاعرنا موضوع قراءتنا ودراستنا رؤيته من خلال اثبات موقف مقترن بتجربة ادبية ناضجة امتلكت مقومات المزج بين الشعر والسرد بكثافة ايجازية متوازنة .. يقول :

(واقف باعوامي الاخيرة
اسور الاغنيات كبستاني
لامرأة من الفاكهة
لكن الهواء مر اخيرا
مر كسؤال ازرق
الى حيث البحر
فصرت امشي .. امشي
وما زلت امشي على الماء
ولم اتعلم الغرق)

وهنا اظهر الوجه الجمالي للحياة من خلال امرأة من فاكهة علمته ان لايعرف الغرق ، أي انه يتعامل مع انسانة تحمل تجربة ، اضافت لتجربته شيئا ما ، مما جعلته يكّون منها نصا يتداخل مع نصوصه ، وهو يؤكد :

(هذا الذي لم يتعلم الغرق
ما زال يقول :
تزورني ـ دلشا ـ كل نوم
لتسهر في احلامي
هي خرساء
وانا اعمى .)

وهنا اثار اسئلة غاية في الاهمية .. يقول ليتش عن النص : (ليس ذاتا مستقلة او مادة موحدة ، ولكنه سلسلة من العلاقات مع نصوص اخرى ، ونظامه اللغوي مع قواعده ومعجمه ، جميعها تسحب اليها كما من الاثار والمقتطفات من التاريخ ، ولهذا فان النص يشبه في معطاه ، معطى جيش خلاص ثقافي بمجموعات لاتحصى من الافكار والمعتقدات والارجاعات التي لا تتآلف ، ان شجرة نسب النص لشبكة غير تامة من المقتطفات المستعارة شعوريا او لا شعوريا ، والموروث يبرز في حالة تهيج وكل نص هو حتما ، نص متداخل) ، اذن ما قصده الشاعر من الخرس والعمى كانت المقاصد ، بدائلها النص حاملا مخاض افكار قلقة، وعاش الشاعر في (مجد سكران) ، لكنه يرى القمر رغم انه بعيد الا انه يعكس لمعان الحبيبة الابدي مستعملا في (حريق قلق) فعل الامر (عودي) بتكرار يثبت تمسكه برؤيته وموقفه من الحرب والحب وصراع البقاء من اجل الجمال بتصريح منه (انا الندى) ودليله هو :

(ان شهيدا من «بركفر»نهض من دموع

قدميك واتجه
صوب المدرسة وانه اعطى حياته للتلاميذ وانه مشى
مسافة عشرة كيلومترات وانه شمّك ، ليقول : عرقك ملح
عطر واختفى دمعتين في عينيك
عودي
كي تقولي ـ رغم هذه الحرب ـ انا جميلة
لاقول : لانني احبك
ع
و
د
ي
كي اقبل الوطن في قدميك)

هذه رؤيته وموقفه يرتكزان على الحبيبة والوطن .. يقول الاستاذ الدكتور محمد صابر عبيد عن كتابه :(الفضاء التشكيلي لقصيدة النثر) : (النماذج التي اشتغل عليها الكتاب تعيد الاعتبار للجسد كلاميا ـ شعريا ضمن نوع شعري اشكالي اسمه «قصيدة النثر» شكل ويشكل خروجا على سلطة العائلة ، وتمردا على هيمنتها وبطرياكيتها الكلاسيكية ، ورفضا للقهر الروحي والانتهاك الجسدي وتمثيلا لحراك ابداعي وانساني جديد ينجز اسئلته بعيدا عن القياسات والاطر المدرسية ويفتح صفحة جديدة تسمح للجسد الناقص والمقهور والمحاصر ان ينتج علاماته في حرب ثقافية هي الاقسى والاكثر ترويعا في التاريخ الشعري البشري)ص٧ الفضاء التشكيلي ، والمقصود حرية اللغة وخلاصها من القيود وتحويلها الى اشارات باثة ، وذلك لان (لغة قصيدة النثر الحديثة لغة حرة وانسيابية وجريئة وخالية من العقد ، تستوعب الفضاء اللساني الانساني كاملا ، من دون اعتبار للثنائية العنصرية المتمثلة في التفريق الطبقي بين المتن اللغوي والهامش اللغوي ، تؤسس انموذج فصاحتها بالمعنى الحيوي الاجرائي والعملي والواقعي للمفهوم الثقافي للفصاحة ، اذ يستجيب هنا لصالح قوة التعبير ونقاء التشكيل وثقافية الرؤية وديناميية التداول)ص٨ نفس المصدر ، وهكذا يستمر الشاعر لقمان محمود في تداولية لغته الشعرية بحرية محاولا ان يلمس جمال الاستقرار وسط قلقه المتصاعد من رتابة الحياة والكلمات .. يقول :

(فكل ما حولي
تكرار غير واضح
لنجاة مرتبكة
تقيس اعماقي الحزينة
بقلق خالد
ورغم ذلك ، فانا هناك
طوع طفولتي العنيدة
اتابع اسراب العصافير
اتابع حريتي
في طريق الجراح القديمة)

اذن كان بحثه عن جمالية الحياة مقرونا بالحرية ، حيث ابتدأ من خط الطفولة الزمن الذي اكتظ بدوران عجلة النسيان والحروب ، الا انه بقي يجتر الحانه الجميلة

، تحت وطأة حنان (دلشاستان) ، مرددا :

(زنزانات في مساماتي
تهتف للجسد
الله ابرتنا
ايتها الدماء
وما من خيط سوى التراب
انام على فخذ من الدم
لاحلم بالثوار
وهم يمررون نبضي من شريانك)

والتي يخاطبها ...

(جاءت جثتك الى جثتي
وقالت لم امت بالطلقات
مت بالحب
توهمت ان اميرتي عادت
نعم عادت
وتوجهت بجراحها من جديد
لتتزوج الدماء)

وهنا (اذ لايوجد شيء نهائي او حاسم في الشعر ، مادام عمل الشاعر خاضعا دائما لتجربته الداخلية المكتظة بالاحاسيس والافكار والقيم والصور والتأملات ، فمن المستحيل الاعتقاد بان اية شروط وقوانين ، او حتى اية اسس شكلية يمكن ان تكون شروطا وقوانين واسسا ابدية تعبر فوق العصور والازمان والامكنة ، مهما انطوت عليه من جمالية وتحرر وانطلاق من القيود ، فالشاعر له موقف متطور ازاء العالم)ص٤٩

الفضاء التشكيلي ، ومن هنا يتبلور موقف الشاعر في قصيدته (امتحان الحرية) ، بقوله :

(اتابع حياتي
انا النهر الجريح
في الاراضي الميتة
لي رسالة الماء
اينما ذهبت
لي اثري
تمردت على سلالتي
لاحقق حسرة المياه
قلت لسلالتي :
حسرة المياه هي اليابسة
لقد قطعت جميع شراييني
في امتحان الحرية
كي اموت في حضن ربيع
منتصب القامة)

ليكون الادب ، هو تعبير عن الكون والوجود الانساني في نفس الوقت هو عمل انساني ، ورسالة من انسان الى انسان اخر ، باعتبار الشعر اشارة غير مقيدة للانفتاح الكوني ، وان اكتماله كمشروع جمالي ايضا منفتح ، ويبقى يسعى نحو الاكتمال ... وكان نص (سلالم لصعود الموتى) ضاج بالالم والجروح والشهداء ، وان الشاعر يحترق الا انه يستعين بالماء كرمز اعلى .. (لم انتبه الى نفسي الا ان اذان الفجر ـ كعادته ـ كان المنبه الوحيد لموعد نومي ، فتمددت على الارض ، بينما روحي كانت تنسرب نقطة ، نقطة من فتحة

صغيرة في اسفل الباب ، وشعرت ان الماء بدأ يتنفس الصعداء وبدأت الغرفة تنحسر عن اعضائي ببطء مميت ، لارى قلبي يسيل في مكان ، وكليتي في مكان اخـر ، وكذلك جميع اعضائي كانت تسيل) ، وهذا يحيلنا لصراعه مع زمن الموت الذي يحاصره لكن يبقى هاجسه ، هـو بـلـورة الـموقـف .. وفي نفس السياق مع قصيدة (جسارة السر) ، حيث يلجأ الى التوقيعات الشعرية التي تمتاز بالكثافة والاخـتـزال ، وكأنه يرسم لوحة بالوان مختلفة ، وحينما تتجاور هذه الالوان على مساحة اللوحة تعطي انطباعا واضحا لدى المتلقي ، بان هناك خيط يلظمها ويؤدي الى وحدة خلجات الشاعر ، ثم انه بعد هذا يخـرج مـن التكثيف والاخـتـزال الى النثر المتشظي ذات الجمل الطويلة ، ورغـم هذا فانه لايصل الى حد النثر التقريري ، انما حملت جمله الطويلة بحثها الجمالي عن نفس الحقيقة .. يقول : (فكلما مسح العصفور بجناحيه ثمرة اكلتها ، لكنني فوجئت عندما اخرجت من حنجرتها تفاحة ، وامرتني بأكلها ، ثم مدت يدها الى المزهرية واخرجت منها وردة بلاستيكية ، فسمعت بعيني طنين نحل يخرج من الزهرة ملبيا أوامرها) ، فكان يستعمل حواسه دفعة واحدة في تعامله مع اشياء المحيط الكوني ، ليثير دهشة المتلقي في قلب ما هو معتاد في الكلام وخلق اشكالية الـتـأويـل .. مثال (فسمعت بعيني ...) ، ويبقى الاتساق في (سيرة الليل) مستمرا في مناجاة عجلة الزمن في تعاقب الليل والنهار ، فلا خلجاته تدرك مواقف الحياة بخضمها المضطرب ولا الحياة سابقة لما يحلم به من ارجوزة اللقاء المكتملة ، كصورة ذهنية قبلية ، فـ(منذ البداية / الليل امرأة بسيقان سوداء / والنهار امرأة بسيقان بيضاء/وانا حتى الان /حطاب فاشل: /فأسه العزلة /اشجاره الليل والنهار) ، ليبقى في دائرة الزمن المستمرة في دورانها ، الا انه رغم الدوران في الدائرة لايجد بد من استثمار فشله وضعفه في بلورة فكرته التي تحاصر عزلته في دائرة الزمن ، ويؤكد في قصيدته (قالت دلشا) اعتماده على الضربة الشعرية المدهشة والتي خلقت مسارا بين الباث أي الشاعر كمرسل يبث ذبذباته الانسانية ، كرسالة تحمل تنبيهات الى المرسل اليه «المتلقي» بانسنة الاشـيـاء واعطائها عنفوان الحركة ، فـ(الحب دائما عاقل /لهذا السبب /العشاق مجانين) ، أي انه يستنطق اللامرئي والباسه رداء المرئي لحاولة صدم الذائقة وادهاشها .. (الجراح التي بلا دماء ، لها دائما لون الالم) .. فزمنه زئبقي غير قـار لكن يكمن تمسكه بالمكان ، كخريطة مـسـار واضـحـة .. (في كـردسـتـان /مـا زال القمر /يحتفظ باسرار العشاق/والشمس ما زالت تنشرها) ... كي يثبت بعض العواطف المتحركة ويحولها الى مواقف ثابتة ... (الحب جسر ثابت/ ـ بدايته كنهايته ـ فوقه تمشي الجراح لتزداد دما) .

ويستمر الشاعر لقمان محمود في توتره بين الجملة القصيرة وبين الطويلة التي تحتفظ في رونقها الشعري ولا تستطيل الى حالات الترهل ، بل تبقى في عالم ايجازي مغاير ، مثلما عزف على مرموزات الجسد كعلامة

شعرية ، (فبعد ان تعرض الجسد لتعطيل مباشر ومقصود في الكثير من ادواته ، واقفلت امامه فرص الاستيعاب الوظيفي لحراكه المتجه طبيعيا الى انجاز معنى الحياة ورسم صورتها المثلى ، ارتد الى كيانه ولاذ بابعاده الفيزيائية والاعتبارية وتمركزعلى ذاته ، في السبيل الى ايجاد حلول لفك شفرة الحصار الدموي القاسي الذي يتعرض له ، وكان الكلام الثر الذي توفره قصيدة ـ النثر ـ وقد تخلصت من عبء الوزن والقافية قابلا لمثل هذه الوظيفة ومكيا لها ، على النحو الذي انفتحت القصيدة فيه على شكل معين من اشكال الحرية والرحابة والاجتهاد)ص٦ الفضاء التشكيلي ، ... (سانسى كل ذلك ، سانسى ، لاتذكر انني كلما رأيت تلين قريبين ، كنت اصرخ لاصدقائي : هما نهدا امرأة) وغيرها .. ومن منظور «انغاردن» : (ان العمل الادبي غير كامل ولايظهر بصورة كاملة الا من خلال التفاعل بين النص والقاريء)ص٤٦ في نظرية التلقي ، استعيد بقول الناقد شاكر مجيد سيفو : (احيانا يلجأ الشاعر الى الشرح بمعنى انه ينقل التفاصيل في صيغ السرد وهذا يؤدي الى شحوب الاشعاع الشعري او فتوره في بعض طبقات النص ، لكنه يتدارك هذا بانعطافه الى التكثيف الشديد في العبارة واتساع الرؤيا ، وبذا يتم التداخل بين الشعري والسردي المكثف ، أي يصل الشاعر الى بلاغة التركيز والتكثيف في مقاربة النص الذي يجمع الحكاية الشعرية مكتشفا خطابه الشعري الذي يتسم عبر مستوياته التعبيرية والسيميائية بتصعيد المعاني وطبقاتها ومديات التناصات الذاكرتية بين الذات والواقع ، اذ تعيده الذاكرة الى تجارب شعرية عالية تلك التي ترتبط بخيوط نسيجية تمتد الى جوانية النصوص) جريدة طريق الشعب ، وهذا المقال ينطبق تماما على ما اشتغل عليه شاعرنا لقمان محمود وطرز ديوانه بهذه الالوان الموزجة بمشهد التضادات بين الاشياء ، مما جعله يلون نصوصه بالسرديات والتناصات وغيرها ، وبالتالي فالديوان بحاجة لقراءات عديدة ...

مصادر البحث :

١- كتاب (الخطيئة والتكفير) عبد الله الغذامي /المركز الثقافي العربي الطبعة السادسة ٢٠٠٦م ص١٠-١٢-١٣

٢- كتاب (الفضاء التشكيلي لقصيدة النثر) أ.د.محمد صابر عبيد /نقد٥ دار الشؤون الثقافية العامة بغداد العراق ط١ ٢٠١٠م ص٧-٨-٤٩

٣- كتاب (في نظرية التلقي) مجموعة مؤلفين /ت: د.غسان السيد /دار الغد للنشر والتوزيع والترجمة الطبعة الاولى دمشق ٢٠٠٠م ص٤٦

٤- جريدة طريق الشعب العدد١١٩/٧٨ / بتاريخ ٢٠١٣/٢/٦

٥- ديوان (القمر البعيد من حريتي) للشاعر لقمان محمود /دار سردم للطباعة والنشر الطبعة الاولى ٢٠١٢م /كردستان - السليمانية

مفهوم التناص

رؤية في الأصول والمقولات



د. محمد صابر عبيد

مدخل:

حظي مفهوم التناص ((intertextualite)) بقوّة تداولية هائلة في مساحة النقد العالمي المعاصر - غربياً وعربياً -، وعلى الرغم من ظهور آلاف الدراسات الغربية، والعربية العائدة إلى الموروث أو الجديدة، التي ربما لم تترك شاردة أو واردة في فضاءات هذا المفهوم وطبقاته وبطاناته وتجلياته إلا وأتت عليها، فإنّ الرغبة مازالت تحدو الكثيرين - أشخاصاً (دارسين وباحثين ونقّاداً) ومؤسسات ثقافية وأكاديمية - للتواصل في قراءة هذا المفهوم ورصد تحولاته وتخصيباته وتمظهراته على الصعيدين النظري والإجرائي، لأنه مازال مفتوحاً على إضافات ممكنة، وقابلاً لاستنطاقات أخرى، ولاسيما في الحقل الإجرائي (العملي) الذي يحيل دائماً على معطيات نظرية جديدة في المفهوم والمصطلح والنظرية.

وحين عالج جيرار جينيت مفهوم التناص على نحو عام بوصفه ((ظاهرة لغوية معقدة، تستعصي على الضبط والتقنين، حيث يُعتمد في

تمييزها على ثقافة المتلقي وسعة معرفته))(١)، فإنّه إنما يعني هذه الإشكالية التي تحرس المفهوم، وتحيط به، وتغذّيه، وتفتحه على آفاق محتملة دائمة للنظر والمقاربة والحوار والإضافة، وهو ما يؤكّده جينيت نفسه حين ينظر في السياق نفسه إلى ((الخطاب الأدبي بوصفه أصلاً مولّداً لعدد لا نهائي من النصوص))(٢)، على النحو الذي تكون فيه ظاهرة التناص فعالية أصيلة وقارّة لا مناص منها، حين يتحوّل الخطاب الأدبي بمعناه الواسع إلى أرض خصبة حُبلى بالنصوص إلى ما لا نهاية، بحيث يصبح التناص أمراً واقعاً لا محالة، فهو على هذا المستوى جزء من حركية الخطاب وحياته وتمظهراته وقوّة تأثيره في مجال العمل والتأثير والإنتاج والثقافة .

يواصل جينيت في هذا السياق رصده لحركيّة الخطاب الأدبي عبر مفهوم التناص بوصفه ((فسيفساء لا متجانسة من النصوص))(٣)، تتزيّا بالتنوع والتعدد والاختلاف والتغاير في إطار تشكيل مفهومي لا يحدّه تعريف، ولا توقفه رؤية، ولا يضيّق عليه اصطلاح، ليبقى متعالياً بنسيجه الملوّن الثري والمتداخل والمنتج معاً، ولعلّ صفة اللاتجانس هنا هي التي تعطي للفسيفساء معنى وروحاً وأفقاً وحياة، وتؤسس لفضاء بصري مؤهّل للتأثير والاستحواذ، على النحو الذي يشدّ المتلقي ويثير في شاشة تلقيه هذه الحساسية المتشابكة التي لا تحيل على مرجعية واحدة حاسمة ونهائية، بل على مرجعية متعددة غير قابلة للنفاد .

وبما أنّ النصّ أيّ نصّ في تعدد مرجعياته وتنوّعها وزخمها وانفتاحها ((لا يملك أباً واحداً ولا جذراً واحداً))(٤)، فلا معنى إذاً الحديث عن استقلالية النصوص وعذريتها وبدءيتها، إذ إنّ دماء النصوص تتوزّع (انتماءً) على شبكة كبيرة من الآباء، وتحيل على أعداد غير محددة من الجذور، لكنّ هذا لا يعني ضياع هويتها وتساويها جميعاً في رؤية واحدة ومقولة واحدة وشخصية واحدة وأسلوب واحد، بل يعني فيما يعنيه هنا أنّ النصّ قابل للاستقلال وتشكيل الهوية الخاصّة به دائماً طالما أنه بلا أب معين ولا جذر معيّن، فهو معنيّ بصنع تاريخه بنفسه من جديد من دون الانسحاق تحت وطأة الانتماء إلى الأب والجذر الأزليين، يأخذ من الآباء كلّهم والجذور كلّها، ومن ثمّ يستقلّ بكينونته الفردانيّة ومزاجه النوعيّ وفضائه الخاص، ويعبّر عن نفسه بقوّة ما يملك من إمكانات وصفات وخصائص وميزات شكلية وأسلوبية قادرة على صوغ هويته، وفرض خطابه على المحيط النصوصيّ بكفاءة عالية.

خاصيات الكلام والخوف من التكرار:

حين يعرّف العرب البلاغة بأنها: ((الإيجاز))، إنما يذهب هذا التعريف نحو مجال ترشيد استخدام اللغة وتكثيف عمل ميكانيزماتها إلى أعلى درجة ممكنة قادرة على الإيصال وإصابة الهدف الدلالي والفني والجمالي والثقافي، وهو ما يسمح لها بالحفاظ على مكنزها اللفظي ورصيد دوالّها من أجل استخدامات لاحقة وقادمة حتماً، فضلاً على الفهم التقليدي للإيجاز بوصفه علامة من علامات الترميز والتكثيف والتركيز الذي يناسب المقام عادةً ضمن معايير معروفة ومتّفق عليها.

وقد فطن المشتغلون في حقول فقه اللغة وفقه اللغة الأدبي إلى ضرورة إدراك خاصيّات الكلام وطبقاته وأساليبه، وعدم اللجوء ـ قدر المستطاع ـ إلى التكرار، إذ كان الخطيب العربيّ في الثقافة

العربية القديمة يسعى ما وسعه ذلك إلى عدم تكرار الكلمة الواحدة مرتين في حديث واحد، حيث كان ذلك موضع الرهان على بلاغة المتحدّث وفصاحته وأصالته وسعة معرفته بأسرار اللغة وتفاصيلها وجيوبها وطبقاتها، وكأن التكرار في مثل هذا المقام هو عيبٌ أسلوبيّ يكشف عجزه عن الإتيان بمتغيّر الكلام، ويوحي بضعف مكنزه اللغوي وقصور رصيده اللفظي، وفي هذا قال الشاعر الجاهليّ وهو يصف محدودية ألفاظ اللغة على النحو الذي لا يستطيع أياً كان الإفلات من سطوة التكرار:

ما أرانا نقول إلا معاراً
أو معاداً من لفظنا مكرورا(٥)

تتركّز رؤية هذا البيت الشعري في شبكة الدوال المنصوبة المتوازية والمتعاضدة في آن ((معاراً/ معاداً/مكرورا))، وكلّ دال منها ينتج دلالة مختلفة في دائرة عملها تصبّ في فضاء دلالي مشتبك ومتفاعل، فـ (معاراً) يحيل على الاستعارة من الآخر، و (معاداً) يحيل على إعادة قول سابق، و (مكرورا) يحيل على ضغط الاستخدام وتكراره على نحو واسع في الاستخدام الكلامي (الأدبي)، وإذا ما احتشدت الدوال الثلاثة في سياق تدليلي مشترك واحد فيمكن على نحو ما تحصيل معنى مركزيّ ما من معاني التناص، بوصفه يحمل معنى الاستعارة من الآخر والتعالق معه، وإعادة إنتاج ما أُنتج سابقاً، ومن ثمّ تكرار القول السابق بأساليب وصيغ كلامية جديدة قادرة على إنتاج مختلف .

ويسأل شاعر جاهليّ آخر في السياق نفسه (حائراً) إذا ما كان من سبقه من الشعراء قد ترك شيئاً لم يقله، ويأتِ إليه، ويعالجه، تعبيراً عن ضيق مساحة الاستخدام للغةٍ لا تحمل بطبيعتها عدداً لا متناهياً من الألفاظ، التي تتيح للشعراء دائماً استعمال ألفاظ جديدة عذراء لم تُستخدم من قبل، إذ هو محكوم ضرورةً باستعمال ما استُعمل:

هل غادر الشعراء من متردّم
أم هل عرفت الدار بعد توهّم(٦)

إنّ الإحساس بضيق مساحة العمل الشعري على الألفاظ المتاحة في اللغة يثير قلق الشاعر وخوفه من تكرار ما سبق وأن قيل، وإنتاج ما أُنتج، لكنه مع كل هذا القلق والخوف والتحسّب ظلّ يقول الشعر، ويدافع عن نموذجه الشعري الذي يراه مختلفاً ومميزاً حتماً، وإلا كان توقف عن ممارسة هذا النشاط الإبداعي وانتقل إلى غيره .

ويأتي كلام الإمام علي بن أبي طالب (كرم الله وجهه) ونصّه ((لولا أن الكلام يعاد لنفد))(٧)، ليتماثل مع هذه الرؤية في النظر إلى محدودية الكلام وضيق مساحة حراكه اللفظي، على النحو الذي يضطر كل من يمارس عملية الكلام بأنواعها جميعاً إلى إعادة الكلام، ولا شكّ في أن معاني الاستعارة والإعادة والتكرار المستمرة في كيان التعبير هي ما يجعل الكلام متحركاً مستمراً وقابلاً للحياة، بحيث لا ينفد مهما طال استخدامه وتوسّع وتنوّع لدى أنواع المتكلمين كافة، فتكرار الكلام وإعادته واستعارته هو العلامة الوحيدة على بقائه وعدم نفاده وصيرورته المستمرّة في الاستخدام.

يرى آريفي أنّ النصّ اللاحق يشتغل على النصّ السابق بآليّة التحويل الاندماجي والتغيير الحذفي(٨)، بمعنى أنه ينتخب مفاصل وعيّنات

محـددة مـن الـنـص الـلاحـق يجـد أنـهـا قابلة للاستخدام والتمثّل وإعـادة الإنتاج في نصّه الجديد، ويخضعها لعملية تحويل من حاضنتها الأولى إلى حاضنة أخـرى تابعة لـه وخاصّة به، بكلّ ما يرافق عملية التحويل من فقدان عناصر سابقة واكتساب أخرى لاحقة، وبكل ما تخسره من صفات وألوان وملامح قارّة لصالح صفات وألـوان وملامح متحرّكة، وحين يصل التحويل أقصاه في بلوغ حالة الاندماج (التحويل الاندماجي) فإنّ المفاصل والعيّنات المرحّلة من النص السابق بصفاتها وملامحها تنفصل انفصالاً نهائياً عن أصولها، لتلتحق في ركب النصّ الجديد وتبدأ بالتحلّي بصفات وملامح أخرى مستمدّة من منظومة النص اللاحق .

أمّا الخاصيّة التناصيّة الثانية التي عبّر عنها آريفي بـ ((التغيير الحذفي)) فهي خاصيّة لاحقة تأتي بعد أن تنجز فعاليّة ((التحويل الاندماجي)) كامل إجراءاتها، المتحوّلة أولاً والمندمجة ثانياً، وتعمل آليّة (التغيير) على تدمير الصفات والملامح القديمة للمفاصل والعيّنات المستعارة من النص السابق ومحو أصولها، وتوجيهها باتجاه فضاء النصّ اللاحق، وذلـك لقطع أيّـة صلة واضحة ومباشرة ذات طبيعة إجرائية (نصيّة) بالنصّ السابق، بحيث تأتي صفة (الحـذفي) المقترنة بـ (التغيير) حلاً نهائياً وحاسماً لتفعيل طاقة الاستحواذ والانتماء والهيمنة في رغبة النصّ اللاحق، نحو إلغاء الإحالة المباشرة على السابق والمكوث الحرّ والدينامي والحيوي داخل حيوات النصّ اللاحق .

وحـين تحقق مـقـولات آريـفـي هنا طاقتها الإجرائية بأعلى كفاءة ممكنة فإنّ هذا يقود إلى ((تضاعف الصلات التي تجمع بين الكلمات))(٩)، على النحو الذي تبدو وكأنها لا تكرر نفسها ولا تعيد إنتاج ما أُنتج، بحيث تؤسس لقلق وخوف من إعـادة كـلام سبق له أن قيل، فمضاعفة الصلات الجديدة بين الكلمات القديمة ينقلها من سياق تعبيري وتدليلي وتصويري معيّن إلى سياق آخر، ومن ثمّ تتحقق رؤية التحويل الاندماجي والتغيير الحذفي التي تحدّث عنها آريفي في مضمون إنتاجي مختلف ومغاير .

لعلّ الحقيقة النصيّة الحاسمة التي لا يمكن إغفالها مطلقاً هي أنه ((لا يمكن إنتاج الشعر إلا انطلاقاً من قصائد أخرى، ولا إنتاج الروايات إلا انطلاقاً من روايات أخـرى))(١٠)، ولا إنتاج أيّ جنس إبداعي إلا انطلاقاً من نصوص منتجة سابقة لهـذا الجـنـس، وهـو مـا يضع نظرية التناص أصلاً في إطار رؤية حتمية يستحيل تجاوزها، ويضع قضية الإعادة والتكرار داخل محرق الخوف والقلق والتحسّب والمراقبة، إذ إلى أيّ مستوى وبأيّ قدر ينبغي أن تتحدد علاقة الإنتاج بين النص السابق بوصفه مرجعية أصيلة، والنص اللاحق بوصفه مستعيراً يعتاش نصيّاً على كنز المرجعية وذخيرتها الإبداعيّة .

يصف الغذّامي النص في هذا السياق على أنّه ((ليس ذاتاً مستقلة، أو مادة موّحدة، ولكنه سلسلة من العلاقات مع نصوص أخرى، ونظامه اللغوي، مع قواعده ومعجمه، جميعها تسحب إليها كماً من الآثار والمقتطفات من التاريخ، ولهذا فإن النص يشبه في معطاه، جيش خلاص ثقافي بمجموعات لا تحصى من الأفكار، والمعتقدات، والإرجاعات التي لا تتآلف. إنّ شجرة نسب النصّ لشبكة غير تامة من المقتطفات المستعارة شعورياً، أو لا شعورياً، والموروثات يبرز في حالة تهيّج، وكل نص هو حتماً متداخل intartaxt))(١١) .

ويمكن ملاحظة جملة (يبرز في حالة تهيّج) بدقّة وتمعّن لوصف النص الجديد القائم على استعارة المفاصل والعيّنات من النص السابق، إذ هي تحدد الوضعية التي يتمّ فيها فعل الاستعارة والاقتباس والأخذ وآليته، وهي حالة تصل إلى أعلى مراتب الحركة والتفاعل والصيرورة والتقاطب الوجداني والانفعالي، وبحكم طبيعتها غير المنضبطة تماماً لا تتوانى عن استخدام كلّ ما يخدم الحالة ويستجيب لانفعاليتها وحساسيتها ورؤيتها، على النحو الذي يبرر معنى الجملة اللاحقة بوصفها نتيجة فكرية للمعطى النظري (وكل نص هو حتماً متداخل intartaxt)، إذ إنّ حالة التهيّج لا بدّ وأن تنتج تداخلاً في الخصائص والمكونات ونظم الأبنية المؤسسة لنصّ الحالة، على النحو الذي ينتهي فيه إلى إنتاج نصّ آخر.

وربما طابق هذا ما قاله شولز في مقاربة وعي حالة التهيّج التي يمتزج فيها الوعي باللاوعي غالباً، حين يقوم كلّ نصّ بالتسرّب المتدرّج ((إلى داخل نص آخر، ليجسّد المدلولات، سواء وعى الكاتب بذلك أم لم يـعِ))(١٢)، وتقترح مقولة الوعي أو عدم الوعي أسئلة مهمة على صعيد تفسير آليات التناص وحيثيات حصولها وكيفيات تمثّلها، لكي تصل المعادلة التناصيّة في مقاربتها لموضوعة قلق التكرار والخوف من حصوله إلى فهم مقومات البناء النصّي المشترك للنصوص، واستيعاب طاقات الكلام في إنتاج خاصياته الأسلوبية التي تميّز بين كلام وآخر ليس على صعيد التشابه اللفظي المستخدم، بل على مستوى القدرة على تحويل مسار إنتاج المعنى الأدبي للألفاظ من سياق إلى سياق مختلف . على هذا يمكن النظر إلى النص بوصفه نسيجاً من الاقتباسات المتنوعة والمتعددة والمتباينة والمختلفة (المتوافقة أو المتعارضة)، تنحدر أساساً من منابع ثقافية وفكرية وإيديولوجية وأدبية غير محددة، حيث لا يمكن الكاتب فيها إلا أن يقلّد فعلاً ما هو دوماً متقدّم عليه وسابق على إنتاج نصّه(١٣)، وهنا قد يكون بوسع الكاتب أن يتحرر قليلاً من خوف التكرار كلّما أدرك قيمة خاصيات الكلام وهي تنتج معنىً معيناً في سياق، لا يتكرر في سياق آخر حتى وإن استخدم الكاتب الألفاظ نفسها على نحو من الأنحاء، بحيث يكون المناخ متاحاً للتعالق النصّي بين النصوص .

لاوعي التناص: عفوية الإبداع

يمثل لا وعي التناص الممارسة الأكثر حضوراً في مجال هذه الفعالية الأدبية العميقة الأثر والتأثير في فضاء النص الأدبي، فبما أنّ مخيلة المبدع تمثّل خزّاناً هائلاً من الخبرات والقراءات التي أسستها نصوص سابقة كان قد بنى ثقافته ورؤيته عليها، يستحيل عليه منع إشاراتها وعلاماتها من التغلغل في مفاصل نصّه المنجز، وتفادي حصول الكثير من التلاقي والتعاضد والتفاعل بن نصه الجديد وآلاف النصوص التي تختزنها ذاكرته ومخيلته ورؤيته الفكرية والثقافية والإبداعية، ومن هنا يحصل نوع من التهجين النصّي بين نصّ الكاتب المنجز حالياً والنصوص السابقة التي انتشرت على مساحة واسعة لا يمكن حسابها بدقّة، والنظر إلى هذه الحالة الإبداعية بوصفها ممارسة تهجينية لاواعية وغير قصدية(١٤)، تتماثل فيها النصوص السابقة في النص اللاحق على نحو عفويّ . إذاً النص وكما يصفه كلّ علماء التناص إنما هو ((ثمرة لملايين

النصوص المختزنة في الذاكرة الإنسانية))(١٥)، وهو توصيف ينطبق على كلّ نص لاحق قياساً بكلّ نص سابق، وهذه الثمرة هي ثمرة أصيلة حقاً، تشبه أي ثمرة في الطبيعة تنجزها شجرة هي في الأصل حبّة مستلّة من هذه الثمرة، إذ في كل حبّة طبيعية أو نصيّة حياة كاملة تتمثّل فيما ستكون عليه حين تتحوّل إلى ثمرة يمكن عدّها نصّاً .

كلّ نص إبداعي مُنتَج هو في الأصل عبارة عن ((نسيج لأقوال ناتجة عن ألف بؤرة من بؤر الثقافة))(١٦)، فهو من حيث التشكيل المادّي اللساني ((نسيج))، ومن حيث المرجعيات المؤلِّفة لهذا النسيج هي ناتج لألف بؤرة من بؤر الثقافة، على النحو الذي يستحيل على أي مبدع في العالم ـ مهما كان ـ الاعتقاد باحتكار هذا النسيج، أو الاستحواذ الفردي لبؤر الثقافة، وليس لها سوى شرط وحيد تضعه على عاتق المستخدِم لهذا النسيج والموظِّف لهذه البؤر الثقافية، هو القدرة على إنتاج نصّ جديد مختلف لا يشبه أيّ نص سابق عليه أخذ منه علامة أو استعار منه إشارة أو وظّف رؤية، فالنص الجديد هو نصّ يستخدم النسيج نفسه ويعتمد على البؤر الثقافية نفسها، لكنه يخرج إلى فضاء جديد غير معاد ولا مكرّر .

النصّ الجديد دائماً ((هو امتصاص أو تحويل لوفرة من النصوص الأخرى))(١٧)، ولا تتمثّل جدّته إلا في قدرة مبدعه على فرض أسلوبية تعبير وتشكيل وتصوير وتدليل مختلفة عن مرجعيات النصوص الأخرى، وهي السمة الجوهرية للتفريق بين نصّ مسروق من نصّ سابق حين يخفق كاتبه في الوصول إلى لحظة التشكيل الأسلوبية الخاصة به، ونصّ متناص مع غيره من النصوص نجح كاتبه في الذهاب بعيداً عن مساحة النصوص السابقة والاستئثار بأرض خاصة به لا تنتمي إلى غيره.

إنّ لاوعي التناص المتمثّل بعفوية الإبداع هو النوع الأصيل الأكثر أهمية في مقاربة مفهوم التناص بأصوله ومقولاته، فالتناصيّة في الأصل ليست سوى شبكة ((تضمينات لا واعية أو تلقائية، تقع في النص دون اصطناع علامات تنصيص))(١٨)، وعدم وعيها لا يعني تسرّبها كيانياً وخطابياً كما تمظهرت نصياً في كياناتها النصية السابقة، بل يعني تسرّب معطياتها النصيّة وبؤرها وتفاصيليها الإبداعية وتغلغلها وذوبانها في الكيان النصّي الجديد، من دون حضور تنصيصي منهجي يحيل على الأصول إحالة مباشرة وواضحة ذات طبيعة تشابهية عالية في اللفظية والرؤيوية والتعبيرية والشكلية .

وعي التناص: المقصديّة والصنعة

النقاد والمفكرون والمشتغلون في حقل الثقافة العربية القديمة (من القدامى والمحدثين) قاربوا قضية التناص على مستوى الوعي، الذي يتمحور حول قضيتيّ المقصدية والصنعة، وربما تعاملوا مع مصطلح ((السرقات الشعرية)) خصوصاً على وفق هذه الرؤية، إذ إنّ المقصدية والصنعة في هذا السياق ترتقي إلى أعلى درجات الوعي، وتكشف عن رؤية أخرى تتعامل مع قضية التفاعل والتعالق بين نصّ لاحق ونصّ سابق على أساس القصديّة المتعيّنة، التي تنقل الفعالية من عفوية التشكيل النصّي إلى قصديته .

وقد ذهب ابن خلدون كما ذهب آخرون من قبله وبعده نحو معاينة الكيفية التي يصبح فيها المرء شاعراً بعد التأكد من موهبته، إذ يقول:

((واجتناب الشعر أولى بمن لم يكن له محفوظ، ثم بعد الامتلاء من الحفظ، ويشحذ القريحة للنسج على المنوال، يقبل على النظم، وبالإكثار منه ستتحكم مكنته وترسخ، وربما يقال إنّ من شرطه نسيان ذلك المحفوظ لتُمحى رسومه الظاهرة، إذ هي صادرة عن استعمالها بعينها، فإذا نسيها، وقد تكيّفت النفس بها، انتعش الأسلوب فيها، كأنه منوال يؤخذ بالنسيج عليه بأمثالها من كلمات أخرى ضرورة))(١٩) .

ولعلّنا نلمح في مقولة ابن خلدون ما يندرج في إطار شبكة مفاهيم داخل منظومة المفهوم التناصّي مثل ((الحفظ/النسيان/الشحذ/النسج/النظم/التكيّف/انتعاش الأسلوب/النسيج))، وكلّها إذا ما حُللت على وفق المفهوم التناصي يمكن أن تعطي رؤية مبكرة عن وعي عملية التناص وقصديته، في السبيل إلى وضع المفهوم بشكله العام موضع التنفيذ الإجرائي على صعيد تشكيل شخصية الشاعر أساساً من فضاءات نصوص سابقة .

يمكن النظر إلى هذه الفعالية القصدية بأنها نوع من التهجين الواعي القصدي(٢٠)، الذي يعمل على التعالق من نصوص سابقة قصد استضافتها وإخضاعها للتحويل والتكييف والحذف، وصولاً إلى بناء نص جديد ينطلق من البؤر الثقافية المتركزة في تلك النصوص، لكنّه ينحرف عنها ويخرج عليها باتجاه رؤية أخرى هي رؤية التجربة ورؤية المبدع اللاحق، وذلك حين يجد المبدع أن تلك البؤر المشتغلة في نصوص سابقة عليه قد أدّت وظيفة متعالقة مع وظيفة نصّه، وأنّ محتواها الضمني على صعيد التجربة وإنتاج الدلالة مما يستجيب للمقولة الجوهرية التي يسعى إلى تمثيلها وتشييد رؤيتها في نصّه. وفي ذلك يمكن العودة إلى مصطلحات النقد العربي القديم ومفاهيمه في الاقتباس والتضمين والاستدعاء، حين ننتج فهماً معيناً للتناص هو ((تضمين نص لنص آخر، أو استدعاؤه، وفيه يتمّ تفاعل خلاّق بين النص المستحضَر والنص المستحضِر))(٢١)، فالتضمين أو الاستدعاء هي عملية واعية ومقصودة تتحرّى حصول التفاعل الخلاّق المنتظَر بين النصّ المضمَّن أو المستدعى والنص الجديد المكوَّن، على النحو الذي يكون فيه النصّ الجديد جديداً بكل معنى الكلمة ولا علاقة له بمناطق التضمين والاستدعاء التي اعتمد عليها في فعالية التضمين والاستدعاء، لأن نشاط التفاعل الخلاّق محى تماماً المرجعيات وانفتح على فضاء التجربة الجديدة وأسلوبيتها ونموذج خطابها .

إذ طالما أنّ التناص في جوهره المفهومي هو ((إعادة تشكيل لأثر قرائي سابق))(٢٢)، فإنّ عملية إعادة التشكيل هذه إنما تعني في حقيقتها الإجرائية التأليفية نوعاً من الأسلبة المضادّة المخفية لأسلوب الآخرين(٢٣)، لأن مفهوم التشكيل يمثّل ((المرحلة الأخيرة من مراحل الصنعة الأدبية عموماً، والشعرية خصوصاً، وتبدأ المرحلة الأولى مع بروز مصطلح ((التجريب))، وهي مرحلة غاية في الأهمية والخطورة إذ بها يمكن أن تشرع التجربة بمسيرة صحيحة أولاً، وتجتاح عملية التجريب إلى وعي عالٍ، وفهم دقيق، وعزيمة قوية، وإيمان بجدوى الممارسة، حتى يتمكّن المجرّب من استغلال مساحة التجريب وحقل التجربة وآليّات التجريب للوصول إلى نتائج ظاهرة وواضحة وعملية، تؤهّله للمضي قُدُماً في سبيل بلوغ المرحلة الثانية وهي مرحلة ((التشكل)) . مرحلة التشكّل هي النتيجة

الطبيعية لمرحلة التجريب من حيث الوصول إلى مستوى من العمل قريب من الجهد النظري في مقاربة التأليف النصّي للجنس الأدبي، وهي مرحلة يمكن تشبيهها بالخارطة الصمّاء في علم الخرائط، إذ إن هذه الخارطة الصمّاء تعبّر عن الهيكل العام (العماري) وهو يقدّم الشكل الأول للمادة الجغرافية التي تشتغل عليها الخارطة، فهي مادة مشكّلة تضمّ الحدود والقياسات والهيئات والمجسّمات، لكنها تفتقر إلى التحديد الدقيق للمدن والجبال والسهول والأنهار والبحار والمحيطات وغيرها، إنها الشكل العام والتام للصورة الجغرافية خالية من التسمية والتحديد والتعرّف، بمعنى أن مرحلة التشكّل الأدبي إنما هي مرحلة تأسيس الخارطة التي تحيط بالتجربة وتحتويها وتضمّ أطرها العامة، على النحو الذي تكون فيه جاهزة لبلوغ المرحلة الثالثة التي نصطلح عليها بـ ((التشكيل)) . مرحلة التشكيل هي المرحلة الحاسمة التي تأخذ فيها الأسماء مسمياتها، والأشياء تعريفاتها، والحدود معانيها، والطبقات هوياتها، والحروف نقاطها، والخطوط معالمها، بحيث تتمظهر التجربة في أعلى درجة من درجات تكوّنها في حاضنة (الصنعة)، وفي هذه المرحلة تتجلى براعة الأديب/الشاعر في إدارة دفّة التجربة ووضع نتاج عملياتها وممارساتها موضع التنفيذ الفني والجمالي، وتكون الفعالية الأجناسية قد وصلت مبتغاها، وأمّمت أرضها، وحققت حلمها الجمالي والفني في الوجود))(٢٤).

إن فلسفة مفهوم التناص تتمظهر بالقدرة على إدراك قيمة الأخذ والاستعارة والاستدعاء والتوظيف والتضمين وغيرها، لأنه من دون حصول هذا الوعي في عمليات التفاعل وممارسات التعالق فإن مفهوم التناص يكفّ عن كونه عملية خلّاقة ليدخل في سياق السرقات الأدبية المعروفة، ولأنّ ((كل نص يقع عند ملتقى عدد من النصوص، وهو بإزائها في نفس الوقت قراءة ثانية، وإبراز وتكثيف، ونقل وتعميق))(٢٥)، فالقراءة الثانية للنصوص السابقة التي تعتمد عليها الكتابة الجديدة يجب أن تتحلّى بآليّات الإبراز والتكثيف والنقل والتعميق، فضلاً عما سبق ذلك من شبكة ممارسات تسعى إلى تغييب الأصول النصيّة وشحن النصّ الجديد بكلّ ما يجعله قابلاً للحياة بمفرده وبمعزل عن أبوّة أو أمومة ظاهرة يكون عالة عليها.

وعلى هذا لا يمكن تحقيق مستوى عالٍ من سلامة المفهوم وديناميته وقوة حضوره في الميدان، من دون تشغيل آليّة الحضور والغياب في أعلى مستوياتها، حضور النصّ الجديد، وغياب النصوص القديمة وامّحائها، إذ يحاول النصّ الجديد ((في سياق كلام المؤلف، أن يبدد كثافة خطاب الآخر وانغلاقه على ذاته لكي يمتصّه، ويمحو حدوده))(٢٦)، وينفيه من دائرة حضور النص الجديد وتمظهره في حياة القراءة والتداول .

الإنتاج النصّي: جدّة التأليف

إنّ النظر في موضوع التناص مفهوماً واصطلاحاً جاء على أثر الثورة المنهجية الحديثة في التفكير النقدي، إذ ساعدت منطلقات هذه المناهج ومقولاتها ومحمولاتها ذات الطبيعة الفلسفية والفكرية العميقة

على تمثّل مثل هذا المفهوم البالغ الأهمية في استيعاب خصوصيات الممارسة الإبداعية بشتى صنوفها، وبعد أن مهّدت جوليا كرستيفا وجيرار جينيت وغيرهما للمفهوم راح الكثير من النقاد والمفكرين الغربيين يتداولونه ويشتغلون عليه، وربما كان رولان بارت من أكثرهم انشغالاً به وتداخلاً مع طبقاته المفهومية، حين قارب نصوصية النص بوصفها ذات كيفية جسدية، إذ ليس النص عنده ((في نهاية الأمر إلا جسماً مدركاً بالحاسّة البصرية، وعلى الرغم من أنّه خادم عادي ولكنه ضروري ـ فإنه ـ أي النص ـ يشاطر الأثر الأدبي هالته الروحيّة، وهو مرتبط تشكيلاً بالكتابة (النصّ المكتوب)، ربّما لأنه مجرد رسم الحروف ولو أنه يبقى تخطيطاً، فهو إيحاء بالكلام وبتشابك النسيج))(٢٧)، وهو ما يعطي هذا التشكيل الجسدي بعداً مستقلاً في التشكيل وكينونة خالصة في التكوين .

يرى بارت في سياق الإنتاج النصّي وجدّة التأليف إلى فعالية التذوّق بوصفها ممارسة تكشف عن قيمة النص المتذوَّق وأصالته، حين يقول: ((وإنّي لأتذوق سلطان الصياغات، وانقلاب الأصول، والمرح الذي يأتي بنص سابق من نص لاحق، وإني لأفهم مؤلفات بروست الأدبية، إنما هي مؤلفات مرجعية، هذا على الأقل بالنسبة إليّ، كما أفهم ـ أيضاً ـ أنها نسق إنتاجي عام، وسم تأملي لنشأة الكون الأدبي كله))(٢٨)، إذ إنّ وصفه لمؤلفات مارسيل بروست بأنها قادرة على تأليف نسق إنتاجي عام، وقدرتها الخلاّقة على بناء وسم تأملي لنشأة الكون الأدبي كلّه، بالرغم من أنها مؤلفاته في النهاية هي مؤلفات مرجعية نهضت على نصوص سابقة عليها، لهو دليل حيّ على أنّ مقاربة النص الجديد تتمّ عن طريق فهم أسئلته الجديدة في قدرتها على تأليف النسق الإنتاجي العام من جهة، وقابليتها الفذّة على تشييد وسم تأملي لنشأة الكون الأدبي كله، على النحو الذي يكون فيه هذا النص جديداً بكلّ معنى الكلمة ولا علاقة له البتةّ بمرجعياته التي انطلق منها، حيث تميّز بجدّة التأليف .

النصوص بطبيعتها تتناسخ وتتعايش وتتمازج في كلّ نصّ لاحق، فكلّ نصّ جديد هو حاضنة حاوية لنصوص سابقة عليه تتنوّع في مصادرها وطبائعها وفلسفاتها ومقولاتها، لكنّها في النص الجديد تعمل بوصفها مكوّنات مؤلِفة، فكلّ ((كل نص يتعايش مع نصوص أخرى وبذلك يصبح نصاً في نص))(٢٩)، وهذه النصوصية المتعالقة والمتشابكة تعطي دائماً أفضل ما لديها من أجل أن يعيش النص اللاحق بمعية النصوص السابقة، فلا مناص من الاعتراف بأنه من غير الصحيح الاعتقاد بصفاء دماء أيّ نصّ مهما كان نصاً عبقرياً، إذ لا بدّ وأنّ دماءه هذه هي حصيلة دموم كثيرة امتزجت به وكوّنته عبر العصور .

ويعدّ مفهوم التناص في هذا الإطار هو الحلّ المفهومي المثالي لإنصاف الوضع النصّي اللاحق في علاقته بأوضاع النصوص السابقة، فالنص اللاحق يمثل بنية تاريخية نصيّة ضمن سياق نصّي تاريخي متعاضد ومتكامل ومتفاعل ومنتج باستمرار لا نهائي، لذا يستحيل إغفال الدور التاريخي للنص وعزله عن سياقه، واستدعاءه، على أنه مجرّد بنية جديدة تثمر في سياق النص الحاضر، لأنّ ذلك سيجعل الرؤية العلمية للتناص مبتسرة(٣٠) وضعيفة، وسيخلّ بالثراء المفهومي الذي ينبغي أن يكون عليه، على النحو الذي ينعكس سلبياً على وضع

النصّ الجديد بوصفه نصاً يتمتّع بجدّة التأليف وحيويته وتواصله وتفاعله، في ظلّ كون نصّي تاريخي لا يقف عند حدّ، ولا يجيب على أسئلة محدودة ضمن إطار نصوصية مقفلة بل يسعى إلى تمثّل كل المنجز النصوصي السابق عليه كي يجيب على أسئلة كونية شاملة، تمكّنه من الإصغاء لمعنى الفن والجمال والحياة في الصنعة النصيّة الإبداعية.

لا يكتفي النص الجديد بمظهريته الإنتاجية المحليّة في سياق كونه النصوصي المستقلّ، وإنما ينفتح على كلّ الأفضية القريبة منه والمتعالقة معه وعلى الأصعدة كافة، فله مرايا تعمل في كل الاتجاهات بصورة مستمرّة وفعّالة، تغذّي وتكشف وتنتج، إذ استطاعت الطاقة المفهومية الخصبة للتناص أنّ تتوسّع في الحدود التي تطالها وتشتغل فيها بحيث لا يحيي التناص في اشتباكه ((فقط النصّ الحاضر، بل في تعالقه يضيف إلى سياق النص الغائب، مما لم ينتبه إليه نقاده في ومنه وهو كامن، لأنّ النصّ الغائب كالنطفة المخصَّبة لن تثمر في سياق جديد إلا إذا امتلكت من منبعها أسباب خصوبتها في بيئتها))(٣١)، وهو ما يضيف طبقة جديدة بالغة الأهمية إلى المفهوم، ويجعل من الإنتاج النصّي في جدّة تأليفه ضرورة داخل نصيّة تتمثل في فضاء نصيّ جديد من جهة، وضرورة خارج نصيّة تتمثل في قدرته على المساعدة في التحريض على إنتاج قراءة مختلفة للنص القديم، تقوم على استقراء آخر بدلالة النص الجديد الذي تصبح مهمته في هذا السياق مهمة مركّبة .

الإحالات والهوامش:

(١) طروس، الأدب على الأدب، جيرار جينيت، ترجمة محمد خير البقاعي، مجلة الموقف الأدبي، العدد ٣٣٣، ١٩٩٩: ٦١ .

(٢) مدخل لجامع النص، جيرار جينيت، ترجمة عبد الرحمن أيوب، دار توبقال للنشر والتوزيع، الدار البيضاء، ط٣، ١٩٨٦: ٩١ .

(٣) علم النص، جوليا كرستيفا، ترجمة فريد الزاهي، دار توبقال للنشر والتوزيع، الدار البيضاء، ط١، ١٩٩١: ٦٦.

(٤) بلاغة الخطاب وعلم النص، صلاح فضل، مكتبة لبنان، ناشرون، بيروت، شركة لونجمان العالمية للنشر، القاهرة، ط١، ١٩٩٦: ٣٠٦ .

(٥) العصر الجاهلي، شوقي ضيف، دار المعارف، القاهرة، ط٥، ١٩٧١: ٢٢٦، والبيت مشكوك في نسبته إلى زهير بن أبي سلمى وغير موجود في ديوانه.

(٦) شرح المعلقات العشر، الخطيب التبريزي، أبو زكريا يحيى بن محمد، تحقيق فخر الدين قباوة، دار الفكر، دمشق، ط١، ١٩٩٧: ٢٠٨ .

(٧) العمدة في محاسن الشعر وآدابه، ابن رشيق القيرواني، أبو علي الحسن، تحقيق محمد قزقزان، دار المعرفة، بيروت، ط١، ١٩٨٨، ١:١٩٨ .

(٨) التناصية، ليون سومفيل، ترجمة وائل بركات، مجلة علامات فيلا النقد، جدّة، عدد ٦ مجلد ٢١، ١٩٩٦: ٢٣٨ .

(٩) دلائليات الشعر، مايكل ريفاتير، ترجمة ودراسة محمد معتصم، منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة محمد الخامس، الرباط، ط١، ١٩٩٧: ٣٩ .

(١٠) نقد النقد، تزفيتان تودوروف، ترجمة

سامي سويدان، مركز الإنماء القومي، بيروت، ط١، ١٩٨٦: ٩٤ .

(١١) الخطيئة والتكفير، من البنيوية إلى التشريحية، ، عبد الله الغذامي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ط٤، ١٩٩٨: ١٥ .

(١٢) الخطيئة والتكفير، عبد الله الغذامي، ٣٥٢: .

(١٣) درس السيميولوجيا، رولان بارت،، ترجمة عبد السلام بن عبد العالي، دار توبقال للنشر والتوزيع، الدار البيضاء، ط٣، ١٩٩٣ : ٨٥ .

(١٤) المبدأ الحواري دراسة في فكر ميخائيل باختين، تزفيتان تودوروف، ترجمة فخري صالح، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط١٩٩٢،١: ٩٦ ـ ٩٧

(١٥) لماذا النقد اللغوي، سؤال من نصوصية النص، عبد الله الغذامي، مجلة الموقف الأدبي، دمشق، العدد ٢٠٤، ١٩٨٨: ١٥ .

(١٦) هسهسة اللغة، رولان بارت، ترجمة منذر عياشي، مركز الإنماء الحضاري، حلب، ط١، ١٩٩٩: ٨٠

(١٧) النص الغائب في الشعر العربي الحديث، إبراهيم رماني، مجلة الوحدة، الرباط، العدد ٤٩، ١٩٨٨: ٥٣ .

(١٨) في نظرية النص الأدبـي، عبد الملك مرتاض، مجلة الموقف الأدبي، دمشق، العدد٢٠١، ١٩٨١ : ٥٥ .

(١٩) المقدمة، عبد الرحمن بن محمد بن خلدون، دار إحياء التراث العربي، بيروت: ٥٧٤ .

(٢٠) المبدأ الحواري، دراسة في فكر ميخائيل باختين، تزفيتان تودوروف، ترجمة فخري صالح، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط١، ١٩٩٢: ٩٦ـ ٩٧.

(٢١) فيض الدلالة وغموض المعنى في شعر محمد عفيفي مطر، فرسيال جبوري غزول، مجلة فصول، العدد ٤، ١٩٨٤: ١٨٧ .

(٢٢) لماذا النقد اللغوي، سؤال من نصوصية النص، عبد الله الغذامي، مجلة الموقف الأدبي، العدد ٢٠٤، ١٩٨٨: ١٥ .

(٢٣) الشعرية، تزفيتان تودوروف، ترجمة شكري المبخوت ورجاء بن سلامة، دار توبقال للنشر والتوزيع، الدار البيضاء، ط٢، ١٩٩٠: ٤١ .

(٢٤) التشكيل الشعري، الصنعة والرؤيا، محمد صابر عبيد، دار نينوى للدراسات والنشر والتوزيع، دمشق، ٢٠١١: ٦ ـ ٧ .

(٢٥) ودوبيازي بيير، ترجمة عبد الرحيم الرحوتي، مجلة علامات في النقد، جدة، العدد ٦ مجلد ٢١، ١٩٩٦ : ٣٠٩ ـ ٣١٠ .

(٢٦) المبدأ الحواري، دراسة في فكر ميخائيل باختين، تودوروف : ١٣٦ .

(٢٧) نظرية النص، رولان بارت، ضمن كتاب (آفاق التناصيّة: المفهوم والمنظور)، ترجمة محمد خير البقاعي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٨٨: ٣٠ ـ ٣١ .

(٢٨) لذّة النص، رولان بارت، ترجمة منذر عياشي، مركز الإنماء الحضاري، حلب، ط٢، ٢٠٠٢: ١٠٤

(٢٩) في أصـول الخطاب النقدي الجديد، مجموعة مؤلفين، ترجمة أحمد المديني، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط١، ١٩٨٧: ١٠٢

(٣٠) أشكال التناص: ٧١.

(٣١) أشكال التناص وتحولات الخطاب الشعري المعاصر، دراسات في تأويل النصوص، د. حافظ المغربي، دار الانتشار العربي، بيروت، ط١، ٢٠١٠ : ٧١ .

الرموز الشعرية في الأدب الكردي

بقلم: روني عباس

ينتسب الكرد إلى أرض كردستان التي يذكر المؤرخون أنها تمتد من جبال آرارات شمالا إلى جبال حمرين جنوبا ، ومن لورستان شرقا إلى ملاطية غربا ، وتقدر مساحتها بحوالي ٥٠٠ ألف كم مربع كان أول تقسيم لكردستان في عام ١٤١٥ م، تم بين العثمانيين الأتراك - والصفويين الفرس. وفي عام ١٩٢٠ ألحق الجزء الجنوبي بالدولة العراقية الحديثة، على حين ألحق الجزء الجنوبي الغربي عام ١٩٢٦ م بالدولة السورية ، و كلمة كرد تعني البطل ، و لقد أطلق السومريون عليهم : «كوتي ، جوتي » والآشوريون والآراميون أسموهم : «كوتي ، كورتي،كارتي، كالدي، كارو، كارداك، خلدي، خالدي» على حين أن الآريين أسموهم: كورتيوى، سيرتي، كورداها» أما اليونانيون والرومان فقد أسموهم « كاردوسوي ، كاردوخي ، كاردوك ، كردوكي ، كردوخي ، والأرمن أسموهم: «كورئين ، كورجيخ ، كورتيخ ، كرخي ، كورخي» ، والعرب كرد ، أكراد .

اللغة الكردية

اللغة الكردية لغة هندو–أوربية من المجموعة الإيرانية. ولها قرابة قوية مع اللغة الفارسية. وهي من اللغات التي قاومت الاندثار بسبب الحروب والاحتلال وسياسات الدول التي حكمت بلاد الأكراد على مر التاريخ. وهي لغة غنية جداً بلهجات عدة ساهمت في غناها بالمفردات والمصطلحات. ومن أهم لهجاتها:

الكرمانجية: ويتكلم بها حوالي (٧٠٪) من الكرد، منتشرين في كردستان الشمالية والجنوبية الغربية وجزء كبير من كردستان الجنوبية وبعض المدن في كردستان الشرقية.

السورانية: ويتكلم بها حوالي (٢٥٪) من الكرد (السليمانية وكركوك وكرماشان ومهاباد ...).

الزازائية: تنتشر في كردستان الشمالية في المناطق (سويرك، ديرسم، آري ..). وبعض اللهجات الأخرى مثل اللُريّة (إيران)، والفيلية (العراق–خانقين، وَديالى)، والكورانية والبختياري وغيرها .

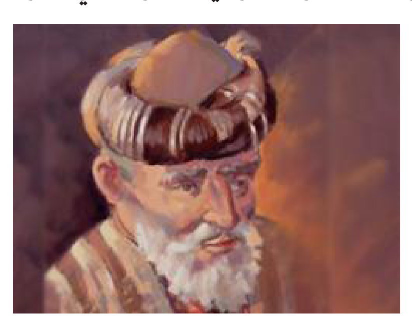
مراحل تطور الشعر الكردي

لم تعتبر انطلاقة (على ترموكي) الغزلية و (على حريري) اللذين عاشا في القرنين العاشر و الحادي عشر الميلادي انطلاقة حقيقية للأدب الكردي ، و إنما تحسب البداية الحقيقية لازدهار الشعر الكردي في القرنين الرابع عشر و الخامس عشر على يد الملالي الصوفيين (ملا أحمد جزيري) الذي عاش ما بين الأعوام ١٥٦٧- ١٦٣١، (ملا أحمد خاني) الذي عاش في الفترة ما بين ١٦٥٠- ١٧٠٨ ، حيث كانت التجربة الصوفية تتجسد في العلاقة ما بين الشاعر و الكون من حوله ممثلة خلفية ثقافية و روحية فتحت الآفاق أمام شعراء الأكراد نحو تأمل الذات و العالم من حولهم مما عمل على تجريب الإيقاعات السريعة و الابتعاد عن صرامة الإيقاع الشعري و برزت المثنويات و الرباعيات و الغزل ذو الأبيات السريعة القليلة العدد و الذي استخدمه الشعراء العارفين لترجمة أحاسيسهم و التزم الشاعر بذكر لقبه الشعري في آخر كل بيت منها ، مر الشعر الكردي بالعديد من مراحل التطور نتيجة لتطور الحياة الاجتماعية و السياسية و التباعد و التجاذب الجغرافي ، نجح (حاجي قادرى موي) في النصف الثاني من القرن التاسع عشر من تحرير الشعر من واقعيته الكلاسيكية تحررا ً وطنيا ً قوميا ً حيث بدأت الواقعية الاشتراكية في الانتشار و شاع التغني بالأفكار الاجتماعية الحديثة و القيم القومية و تلاشت الرومانسية الى حد كبير ، و في العام ١٩٢٠ صدح صوت(عبد الله كوران) ، تطور الشعر الكردي خلال القرن العشرين على يد (جيكر خوين) رائد التحديث الشعري الكردي و كذلك(قدري جان و عثمان صبري)و غيرهم ، كما شهد الشعر الكردي تطورا ً رائعاً على يد الشاعر الكبير (شيركو بيكه سي).

هنا سأحاول الإشـارة إلى بعض رمـوز الشعر الكردي من خلال هذا العرض السريع لتطور الأدب الكردي، وهي عبارة عن رحلة مع أشهر الأسماء التي لمعت في سماء الشعر الكردي على مر القرون.

فقي تيران

ولـد الشاعر الـكردي الكبير (فقي تـيران)



سنة ١٣٠٢ في قرية (مسكي) التابعة لمنطقة (جولمرك) , حيث اشتهرت اشعاره مدافعا عن الفقراء ولم يكتب للملوك والامـراء, وكانت اشعاره منتشرة بين عامة طبقات المجتمع لانه يعتمد على لغة بسيطة وسهلة لذلك كان يفهمها الجميع .كان فقي تـيران في قصائده منفتحا على الشعوب الاخرى ايضا حيث كان ينادي الى المساواة والاخوة بين الشعوب. توفي فقي تيران سنة ١٣٧٥ بعد ان ترك لنا قصائد جميلة و رائعة الى يومنا هـذا. يقول فقي تيران:

أنا من تكالبت عليه الهموم
أنا من جرحه القهر
أنا (فقي تيران)

الملا جزيري



يأتي الشاعر الكبير ملا أحمد الجزيري في مقدمة الشعراء الكلاسيكيين الكرد ، و يعتبر قمة شاهقة من قمم الأدب الكردي ، و يذكر دائماً مع أحمد خاني و فقيه تيران كأبرز رواد الشعر الكردي ، و قد كان للجزيري تأثير كبير على معاصريه كفقيه تيران و غيره ، و على معظم الشعراء الكرد الذين جاءوا بعده.

أتقن الجزيري إلى جانب الكردية اللغة العربية و التركية و الفارسية. فقد اهتم بالعربية لأنها لغة القرآن و أتقنها و نظم بها الشعر ، أما الفارسية فقد كانت لغة الأدب و الكتابة و الإنشاء فأجادها الجزيري و اطلع من خلالها على نتاج الشعراء الفرس أمثال الشيرازي و الجامي ...

و بعد أن حصل على الإجازة « الشهادة « التي تخوله التدريس و التعليم و نال لقب « الملا « أي العالم بالكردية ، عاد إلى موطنه بلدة الجزيرة ، و أصبح معلماً – شيخاً – في مدرستها الشهيرة « المدرسة الحمراء « اشتهر الجزيري بين الأكراد من خلال شعره الوجداني الإنساني المفعم بالأحاسيس المرهفة و الجياشة و الذي جمع في ديوان الذي يحوي على مائة و إحدى و عشرين قصيدة ، يغلب عليها طابع العشق الإلهي و الغزل المادي البحت ، في الوقت الذي يضعه المتصوفة الكرد في قمة الأدب الصوفي و العشق الإلهي الخالص ، و قد كان الحرمان من الوصل و الفراق موضوعاً هاماً من المواضيع التي وقف عليها الجزيري ، و يعتبر شعره أروع ما قيل في الكردية في موضوع الغزل .

و بالإضافة إلى الغزل تناول في شعره مواضيع عديدة من المديح و الحكمة ، إذ كان يمزج بين الغزل الإلهي و الحكمة ، و أيًا كانت مواضيع شعره فقد جاءت قصائده رائعة متناسقة قوية غنية بالصور البيانية دقيقة المعنى ذات موسيقى متنوعة تلائم موضوع القصيدة ، كما كان موفقاً في اختيار تعابيره وصوره البيانية ، و كذلك في حسن اختيار القافية ، و بذلك استطاع أن يسمو بالشعر الكردي إلى مستوى فني رفيع ، ليضعه و باقتدار في مصاف روائع الأدب العالمي .

أحمدي خاني



((أنا عطار ولست بائع جواهر, أنا قد غرست نفسي, ولم يعن بتربيتي احد, جبلي أنا , من هذه السفوح , وهذه الكلمات تنبع من صميمي الكردي ،فوقعوها بحسن ألطافكم،أصغوإاليها بسمع إصغائكم))،بهذه الكلمات يقدم أحمد خاني نفسه لقرائه في ملحمته الخالدة((مم و زين)).

ولد أحمد خاني ابن الشيخ الياس في قرية((خان))بالقرب من مدينة((بيازيد)) عام١٦٥٠م ونسب إليها وقد نسبه البعض إلى عشيرة((خانيان)).تلقى خاني علومه الإبتدائية في الكتاتيب والجوامع ثم في المدارس التي انتشرت في المدن الكبيرة مثل((بيازيد وتبريز وبدليس))وقدظهرت عليه علائم النبوغ وهو لم يتجاوز الرابعة عشرة من عمره،وسعيا وراء المزيد من العلم والمعرفة ترك((بيازيد))وتنقل في المدن فزار عاصمة الدولة العثمانية((الآستانة))ومكث فيها فترة من الزمن يتلقى العلم من مشايخها ثم زار دمشق ومصر،فاطلع على علوم عصره ويلقفها فجمع بين الأدب،ولاسيما الشعر،والفقه الإسلامي والتصوف فذاعت شهرته مقرونة بالثقافة الواسعة والمعرفة العميقة في الأمور الدبية والفلسفية والدينية.

قد أتقن أحمد خاني العربية والفارسية والتركية بالإضافة إلى لغته الكردية التي كان يعتز بها ويدعو الشبان الكرد إلى تعلمها والكتابة بها،ومن أجل ذلك راح يفتح المدارس ويتطوع للتعليم فيها بنفسه دون مقابل ومن أجل أن يحبب العلم بالطلاب أعد لهم كتابا ليسهل عليهم التعلم سماه((نو بهارا بجوكان))أي الربيع الجديد للصغار مجسدا بذلك حبه لشعبه ولغته القومية.

وعلى الرغم من تمكنه وإتقانه لهذه اللغات فقد آثر أن يكتب بلغة قومه ليؤكد بذلك مساهمة الكرد في بناء الحضارة الإنسانية وإبرازا لشعبه ولطاقاته الفكرية،أو كما يقول هو((...ولكي لا يقول أحد أن أنواعا من الملل تملك الكتب ولا حساب للكرد وحدهم في هذا الميدان))،ولكي يشجع الأدباء الكرد على الكتابة باللغة الكردية بدلا من اللغات الأخرى فتصبح آثارهم وينسى أصلهم الكردي.

عاش أحمد خاني في النصف الثاني من القرن السابع عشر الذي كان حافلا بالصراع

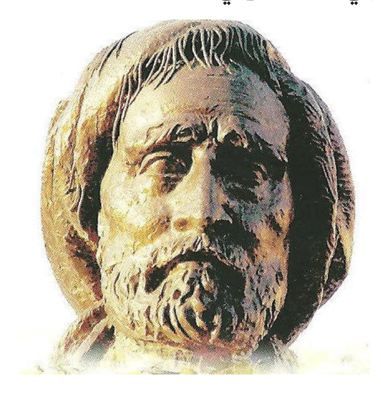
بين الإمبراطوريتين الفارسية والعثمانية للسيطرة على كردستان وثرواتها والذي شهد أيضا انهيار الإمارات الكردية الواحدة تلو الأخرى وآخرها إمارة تبليس،وإنصراف الأمـــراء والحـكـام الـكـرد إلى الإقـتـتـال الداخلي،فكتب ملحمته الخالدة((مم وزين)) يدعو فيها الأمراء الأكراد إلى الاتحاد والتعاون بـدلا من الإقتتال والفرقة ويوضح لهم مرامي الإمبراطوريتين العثمانية والفارسية إذ أن كـل همهما هـو إحـتـلال كردستان والتمتع بمواردها وبموقعها الإستراتيجي الهام والإستفادة من الشعب الكردي كرأس حربة ضد الإمبراطورية الأخـرى أو كسد أمـام هجوم الـدولـة الـمـهـاجـمـة.ولم يكتف خاني بدعوة الأمراء فقط للوحدة بل دعا الشعب أيضا لليقظة والتنبه والاعتماد على الـذات , كـان يثق بطاقات شعبه الخلاقة فلم يـترك فرصة إلا وكـان يدعو الأكـراد للتعلم والإتحـاد والعمل،حيث كان يربط بين الإزدهار السياسي والإزدهار الإقتصادي والعلمي.وبالإضافة إلى فكره القومي الثاقب كان خاني متحررا، وقف إلى جانب المرأة وأنصفها في شعره ودعاها إلى التعلم والتحرر كما كان معاديا للظلم ويكره اللهاث وراء جمع المال ورعاته. أما أهم أعماله بالإضافة إلى ملحمته ((مـم وزيـن)) فهي : قاموس كردي – عربي للأطفال بعنوان((نو بهارا بجوكان))و((عقيدة الإيمان)) وهي قصيدة شعرية باللغة الكردية نظمها في ٧٠ بيتا من الشعر وديـوان شعر متنوع المواضيع .يعتبر ديوانه الشعري القصصي (ممو زين) من أشهر الروايات الشعرية الإنسانية التي تدور في إطار غرامي مأساوي والتي نقلها إلى العربية (الكاتب والشاعر جان دوست من كوباني) . تحكي (مم و زين) قصة حب بين عاشقين من بيئتين مختلفتين حيث كان (مم) من طبقة اجتماعية متدنية على عكس (زين) التي كانت أخت أمير بوطان وعندما حس الامير بوجود علاقة بينهما بعدما وشي له (بكو) بوجود تلك العلاقة غضب الامير وزج (مم) في السجن إلا أن موجه عارمة من السخط والتمرد قام بها الشعب في بلده مما اضطر الامير إلى الإفراج عن (مم) ووافق على تزويجه من أخته (زين) إلا ان المنية وافت (مم) قبل إتمام زواجـه منها فمات وبعد فترة قليلة جدا ماتت (زين) من شدة حزنها .توفي أحمد خاني في مدينة (بيازيد)سنة ١٧٠٨م و دفن فيها. يقول :

أيها النسيم في رقة الروح
يا من تفتح له الأبواب جميعاً
هل لك أن تلتفت إلي قليلاً
وتحمل عني ما أعرضه عليك....؟

ويقول أيضاً :

((لم الحياة ؟ ولم الروح ؟
ألكي يقولوا : ها هي تحيا , كانت (خج سيامند)
فبالله , بالإله الطاهر , بالنور الإلهي أقسم :
أنت وحدك تملكني .
وساهواك ما حييت , وها أنا اتبعك)) .

حاجي قادر الكويي



ظهر شعر حاجي قدري كويى في النصف الثاني من القرن التاسع عشر من خلال مدرسة الشعر التنويري الديموقراطي حيث التغني بحركات التحرر الوطني و الدعوة للتزود بالعلم و المعارف و المدنية الحديثة و اشتعال الأفكار التقدمية مما سمح بتجاوز النظم الشعري الجامد و يقول في إحدي رباعياته:

لاتخسفوا هذه الأبيات،
حتى لو أنها كانت خاطئة، وناقصة
فهي لاخراجكم
من الوحل الذي أنتم فيه.

عبد الله كوران



في العام ١٩٢٠ بدأ عبد الله كوران شاعر الروح الكردية ينزف إبداعاته على أرضية شعرية متأصلة بتاريخ الشعر الكردي بروح تنويرية ديمقراطية ، و بدأت الواقعية الاشتراكية تبرز في اللغة الشعرية الكردية بشكل واضح .

ملا أحمد نامي

هو أحمد بن محمود ، ولد في قرية ((أربت)) التابعة لقضاء نصيبين سنة ١٩٠٦ ، بدأ دراسته الدينية و هو في السابعة من عمره ، و تنقل في عدد من المدارس الدينية مثل مدرسة كرجوس ،دارا ، و بعض مدارس عامودا ، مدرسة كرصوار ، و أخيرا حط الرحال في مدرسة تل شعير ، و فيها أنهى دراسته الدينية ((نال رتبة الملا)) و أصبح فيما بعد إماما لهذه القرية .

و كان الملا أحمد الذي يلقب ب((نامي)) من الرواد الذين اهتموا باللغة الكردية ، و دراستها و الكتابة بها في كردستان سوريا ، و قد نظم الشعر باللغة الكردية مبكرا ، و كانت أول قصيدة له في رثاء الشيخ عبد الرحمن كارسي سنة ١٩٣٢ ، ثم تتالت نتاجاته ، و قد تأثر نامي بالشعر الكلاسيكي الكردي كشعر ((ملاي جزيري ، أحمدي خاني ، فقي تيران ...)) ألا أنه تأثر بشكل أكثر ، برفيق دربه في الدراسة و النضال الشاعر جكر خوين ((١٩٨٤-١٩٠٣)) حيث درسا سوية ،و تخرجا معا من المدرسة الدينية ، و استمرت صداقتهما حتى أيامهما الأخيرة المشتركة ، ولقي من جكر خوين ا ستحسانا و تشجيعا على نتاجه . و قد كتب العديد من الأناشيد القومية ممجدا البطولة و مشحذا الهمم ،

كما أبن عددا كبيرا من زملائه ، و نشر بعض نتاجاته في مجلتي ((هاوار ، روناهي)) الصادرتان حينذاك في دمشق من قبل الأمير جلادت بدرخان ، و كذلك في مجلة ((روزا نو)) التي كان يصدرها كاميران بدرخان بك من بيروت .

و إلى جانب نشاطه الأدبي و الثقافي اهتم نامي بالحياة السياسية و نتيجة لنضاله السياسي في سبيل بث الوعي القومي ، و المطالبة بحقوق الشعب الكردي في سوريا ، اعتقل أكثر من مرة ، و كان عضوا في جمعية ((خويبون١٩٢٧)) كما كان أحد أعضاء ((جمعية المثقفين)) في الحسكة التي تأسست سنة ١٩٣٢ .

و قد ناضل نامي بقوة من أ جل تحرير المرأة ، و مساواتها مع الرجل ، و لا سيما في مجال التعليم ، و بذل جهودا كبيرة لدى مديرية المعارف في محافظة الحسكة حتى تمكن من الحصول على الموافقة بافتتاح مدرسة رسمية للبنات في قرية تل شعير عام ١٩٥٠ ، في الوقت الذي لم يكن هناك سوى مدرسة واحدة للبنات في مدينة القامشلي . و كان يرعى في نفس الوقت مدرسة القرية للبنين ، و حمل على عاتقه مسؤولية تعليم اللغة الكردية للشباب ، حتى أصبح كل شباب القرية يجيدون الكردية قراءة و كتابة بالأبجدية اللاتينية .

انتقل نامي في أواخر حياته إلى مدينة القامشلي و سكن في حي البشيرية حتى وافته المنية في ١١\١٢\١٩٧٥ ، و دفن في مقبرة قدور بك بعد أن أنهكه المرض لسنين طويلة . أما أهم أعماله المطبوعة فهي :

-١ ديوان شعر بعنوان ((daxwaz name)) .

-٢ حريق سينما عامودا ، طبع في السويد .

و من آثاره غير المطبوعة :

-١ ذكرياتي ((((ciko li birm .

-٢ قاموس كردي –عربي باسم ((kozar – حظيرة اللسان)) .

-٣ قواعد اللغة الكردية .

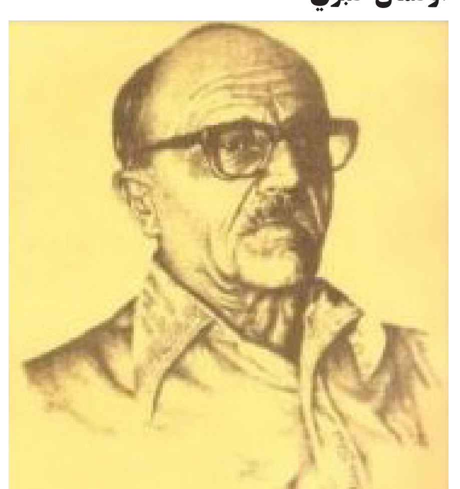
قدري جان



قدم الشاعر قدري جان من كردستان العراق مع أسرته و هو طفل صغير و أقام في دمشق

، تميز شعره بالتجديد و الروح الوطنية و الإنسانية انطلاقا من إيمانه بالمصير المشترك لكرد و العرب بما يتماشى مع فكره التقدمي ، أتقن العديد من اللغات و خصوصا الفرنسية و عكف على الإطلاع على الآداب الغربية الشعرية مما عمل على تطور لغته الشعرية و شكل القصيدة بشكل كبير بحيث يمكن اعتباره من مؤسسي الشعر الكردي الحديث المتحرر من الوزن و القافية ، اشترك قدري في الكتابة لمجلة (هاوار) الكردية و كان ينشر عبر صفحاتها اشعاراً و أقاصيص و حكايات تراثية و مقالات و ترجمات عديدة ، إلا أنه نظرا لشحة إنتاجه الأدبي لم يتقبل القارئ الكردي هذا التطوير الذي أدخله على القصيدة الكردية على عكس ما حدث بعد ذلك مع الشاعر (جيكر خوين).

أوصمان صبري



أوصمان صبري الشخصية الكردية البارزة ناضل باستماتة منقطعة النظير في سبيل الدفاع عن القضية الكردية منذ أيام شبابه وحتى المراحل الاخيرة من شيخوخته.

ولد أوصمان صبري عام ١٩٠٥ في قرية نارنجه في منطقة كخته بولاية أدي يمان في كردستان تركيا، أكمل دراسته الايتدائية في المدارس الرشدية وترك الدراسة. تزوج مبكرا وانجبت زوجته الاولى ثلاثة أبناء، وسرعان ما توفيت مع اثنين من اولادها في الطفولة، أما الثالث فقد قتل في السابعة والأربعين من عمره، وكان يدعى ولات، تزوج أوصمان ثانية وأنجب ثلاثة أبناء (هوشنك، هوشين، هفال) وبنتين (هنكور، هيفي) وتبنى ابنة أخيه(كوي).

ساهم في منظمة خوبيون التي تأسست في أواخر العشرينات من قبل البدرخانيين وممدوح سليم وقدري جميل باشا، ومصطفى بوزان شاهين بك، وغيرهم من الزعماء الكرد.

لم يدخر أوصمان جهدا في خدمة اللغة الكردية والثقافة الكردية بوجه عام، تعليما ودراسة وتأليفا، وساهم في تنشئة أجيال كردية مثقفة في اللغة والادب الكرديين ممن عايشهم.

أما كتاباته فهي: باهوز، دردي مه، جارلهنك، أبجديتان كرديتان الأولى٢٩ حرفا مثل أبجدية بدرخان ، والأبجدية الثانية بزيادة أربع أحرف كانت تغفل في الأبجديات الكردية السابقة،بالاضافة الى مجموعة شعرية صدرت في اوروبا تحت عنوان ((أشعار آبو)).

جيكر خوين

يعتبر جيكر خوين (القلب الدامي) أشهر



شعراء الكرد المعاصرين الذين لمعت أسماؤهم في الفترة ما بين خمسينيات و سبعينيات القرن الماضي ، و حتى الآن يعتبر مدرسة خاصة قلدها الكثيرون من شعراء الأكراد و لازالوا حتى الآن يسيروا على نهجه.

برع جكر خوين في تجسيد الحياة الكردية و الآلام و المحن التي مر بها شعبه الكردي ، كان ملتزماً بقضايا أمته و مصيرها مع إصراره بالكتابة باللغة الكردية بلهجته الكرمانجية على الرغم من الصعوبات التي تعرض لها و كان يعلق على ذلك بقوله : « إذا كتبت بلغة الآخرين فإن لغتي ستضمحل و تموت أما إذا كتبت بلغتي فإن الآخرين سيحاولون قراءة و كتابة لغتي».

أسس جيكر خوين جمعية « خويبون » الأدبية في العام ١٩٢٨ و التي اهتمت بنشر الوعي القومي و الثقافة و الأدب الكردي في الجزيرة السورية ، ضمت العديد من المثقفين و الأدباء الأكراد على رأسهم كاميران بدرخان الشاعر السياسي و حسن حاجو ، كما شارك في تأسيس «نادي عامودا الثقافي» في العام ١٩٣٢ و من خلاله أظهر اهتمامه بتعليم اللغة الكردية للشباب و برز منهم عدد كبير من المثقفين لعل أشهرهم (نايف حسو الذي اشتهر بإسم تيريز) .

ترك جكر خوين ثمانية دواوين تحكي قصص الكفاح الكردية و التقلبات السياسية التي عاشها الكرد خلال فترة حياته.

شيركو بيكس



ولد الشاعر الكبير شيركو بيكس في مدينة السليمانية عام ١٩٤٠ صدرت له أكثر من عشرين مجموعة شعرية كانت أولاها في العام ١٩٦٨ ، كتب مسرحيتين شعريتين ، كما اهتم بالترجمة فترجم رواية (العجوز و البحر) لهمنغواي نقلا عن اللغة العربية إلى الكردية ، أسس حركة (روانكه) الشعرية في العام

١٩٧٠ و التي ضمت عددا كبيرا من الشعراء و الروائيين الكرد.حيث يعتبر رائد الشعر الكردي الحداثي و أشهر من برع في قصيدة النثر الكردية ، تنوع إنتاجه ما بين النصوص القصيرة جدا ً و الطويلة و القصة الشعرية و المسرحية الشعرية و كذلك الرواية الشعرية . اتسم أسلوبه بالليونة مع اهتمامه بالتراث الكردي الشعري و الأسطوري ، تأثرت كتاباته بالسياسة و التاريخ و الحكايات و الملاحم الغنائية حيث تمكن من ابتكار نسقا ً شعريا ً خاصا ً جمع ما بين الحكاية و التاريخ و الحوار الدرامي و الذاكرة الشعبية و الغنائية ، لغته الشعرية غارقة في التساؤلات و الانطلاق و التحليق في دهاليز الروح كما يطغي الحزن و بعض من القسوة على كلماته و لغته الشعرية، حيث يعتبر شعره تجسيداً لما تعرض له الكرد في العراق من تنكيل و قتل جماعي .

كتب شيركو بيكس واصفاً الشاعر بلغته الشعرية المميزة قائلا ً :

الشاعر يشبه حصاناً أسود وحيد
عرفه خصلة نار
وصهيل مبلل بالأنكسار
يجري في دوران دائم

شيركو بيكس استطاع أن يخلق جوا ً شعريا ً كرديا ً خاصا ً قادم من حلمه بوحدة الأرض و الوطن ففي قصيدة حلبجة تذهب إلى بغداد يقول :

ستذهب حلبجة إلى بغداد قريباً
عن طريق غزلان سهول «شيروانه»
حاملة معها سلة من الغيوم البيضاء
وخمسة آلاف فراشة
تنهض دجلة بوجل...
تنهض بكامل هيبتها... وتحتضنها
ثم تضع طاقية الجواهري على رأسها
بعدها ......
تقترب يمامتان من النجف
يغمر حنجرتيهما الهديل
ليحطا على كتفيها

لغة شيركو الشعرية مميزة بفراشاتها المنطلقة حول تخوم وطن روحه و من تنور الخبز المحمص في حلمه الطفولي النزق فنرى في أبياته ألفاظ غاية في البراءة و الرقة كما نرى ألفاظا حادة كحد السكين، كما في هذا المقطع :

نريد أن نوزع حبك كالخبز
نريد أن نحمل حبك كالطفل على الكتف
نريد أن نجعل حبك باقات كباقات الورد
نريد أن تقرأ حبك كالشعر
هاهم يحشون آذانهم بأقطان الظلام يبصقون في جبين الخبز والأطفال
و يفقأون عيون الزهور
و في موضع أخر يقول :
يا وطن الرماد والزهور
أنت أهمنا جميعاً وجميعنا أنت
أنت عضلات تلك السواعد التي تضم إليها نداءات المصائر
أنت إلهام فرهاد
حين يبغي اجتياز بوادي التأريخ
أمام حد القوس وتحت وابل التيزاب
فوق أشواك الهلاك

و حين يهدر شعره كموج البحر يقول :

تذكر وصفح أوراق الأمواج في كتاب بحر رأسك
فهذا الرحيل رحيل الجبال
ووجه سماء طائر
نهر
ينقل جميع عناوينكم في دهاليز نظراته
يأخذها ..يأخذها ..
ويرميها في مهب الإعصار.

حرر شيركو أبياته من الوزن و القافية في نصه الشعري الروائي الطويل (مضيق الفراشات) و الذي اتبع فيه أسلوباً خاصاً يمزج بين الشعر و الرواية حيث يحكي النص عن ثورة الإنسان الكردي على مر العصور و يعد تأريخا ً لتلك الثورات التي احتلت ذاكرته و ذاكرة كل كردي :

لا تقرأني كثيراً
لأنك ستصاب بالعمى من كثرة الدخان في تأريخي

الرماد أصله كرد
لماذا ؟
الله هو الوحيد الذي في أستطاعته أن يجيب.

في ربيع العام ١٩٨٨ حدثت الواقعة الأكثر إيلاما ً في تاريخ أكراد العراق- واقعة الأنفال ، و التي عبر عنها شيركو بيكس في قصيدته الطويلة (مقبرة القناديل) و التي أطلق عليها أيضا (الأنفال) بلغة قاسية تخدش سطور شيركو الرقيقة و روح القارئ الرومانسي ، تحكي (مقبرة القناديل) عن المقابر الجماعية و جنازات الدفن و العودة من الموت و الخروج من السجن و الاعتقال و أعمار الموتى التي تطير كالفراشات في سماء الحزن و الشجن و حكايات الناجين من الموت ، استعمل شيركو اللغات المحكية على لسان النساء المسنات اللائي شاهدن المجازر و مات أقاربهن كما كان سائدا ً في الأدب الشفهي الكردي القديم مع دمجها ببعض لحظات الفرح التي سبقت تلك المجازر :

ليلة ، في البصرة
قرب تمثال «السياب»
في احتفال التاج والنجمات ورقص البيريهات وسكر الأسلحة
أثثوا صالة من مرج من صبايا الجبال
الصالة مضيئة
والصبايا معتمات
تدخل النجمات لاصطفاء الصبايا الحزينات
على طالة ناعسة
سكينة وسلة من الأجاص.

هوامش البحث :

- مم و زين (لأحمد خانى) تأليف حيدر عمر
- فقي تيران تأليف حيدر عمر
- العقد الجوهري لـ ملا الجزيري في ديوانه (الذي شرحه بالعربية الملا أحمد الزفنكي – مفتي القامشلي).
-أحمدى خاني «مم وزين»، ١٩٦١، المقدمة، المتن النقدي، اعداد م. ب. رودينكو.
-إشراقات كردية: مقدمة للشعر في كردستان، تأليف لقمان محمود
-كوني ر ش ،بانوراما حول الحركة الشعرية الكردية في الجزيرة .

براءة الحكي وطفولة التصوير
قراءة في حكاية ((خمسة فلوس)) لسعدي المالح

د. فليح مضحي أحمد السامرائي

الحكاية أصل القصة:

القصة القصيرة التي نعرفها اليوم فناً سردياً قائماً بذاته هي حكاية في الأصل، وإذا كانت القصة القصيرة بمفهومها الحديث مكونة من مجموعة من العناصر المعروفة في المدونة السردية فإن عنصر الحكاية هو أهم هذه العناصر وأكثرها حضوراً، ولا يمكن أن نعثر على قصة ذات قيمة إذا كانت خالية من حكاية تمثل العمود الفقري للقصة، على الرغم من أن سرديات ما بعد الحداثة هشمت الحكاية وجعلتها تتشظى على صور مختلفة داخل بنية القصة المابعد حداثية، وهي أبرز سمات هذه القصة.

الحكاية صلتها بالواقع بوصفه مرجعية مركزية لها صلة حيوية ومصيرية فهي تعود على السرد الشفاهي ذي الطبيعة الجماعية، فالحكاية تقتضي وجود راوٍ يروي وجماعة تحيط به في المكان وتسمع (مروي لهم)، وكان هذا الراوي يدعى فيما مضى بـ (الحكواتي)، وعلى الرغم من أنه يتفنن دائماً في رواية حكاياته إلا أنها تبقى حكاية فقط ولا تصل مرحلة القصة التي تقتضي حضور مجموعة من العناصر والتقانات والآليات ، وهذه العناصر والتقانات والآليات لا يمكن لها أن تظهر إلا في مساحة الكتابة.

إنّ الواقع يلعب دوراً أساسياً في عملية بناء القصة القصيرة، حيث إنّ ((ميزة الإبداع القصصي ليس من جانب التقانات والأساليب فحسب، وإنما تفحّص علاقة هذا الإبداع بمنتجيه، وارتباطهم بواقع الظروف الاجتماعية التي أحاطت بهم، حيث إن مواقف القصاصين فيها من الواقع هي مواقف المتزود من مادة يمكن أن تخدم الإبداع القصصي ووظيفته الاجتماعية)) (١)، وهذه الصلة تأتي غالباً عن طريق الحكاية التي تعتمد عليها القصة في إيجاد علاقة بين المرجعية الواقعية وعناصر القص وتقاناته وآلياته.

والقاص العراقي سعدي المالح أحد القصاصين العراقيين الذين اهتموا بعلاقة الحكاية بالواقع اهتماماً كبيراً وتفصيلياً، من خلال تعميق التجربة بين قضايا الواقع وحكاياته ومرجعياته وبين قضايا الكتابة القصصية

بحاجاتها الفنية والجمالية، وقد جمع باقة حكايات رصد فيها حركة الناس والمجتمع من وجهة نظر طفولية ذاكراتية في كتابه ((حكايات من عنكاوا))، كان فيها الراوي وصانع الحكاية وأحد أبطالها، و ((سعدي يمتلك تجربة حياتية، فإن له إلماماً غير قليل بتلك البقعة من ريف الشمال، ريف كردستان، تلك التي عاش فيها، وعرف أهلها، وأمضى طفولته وصباه فيها، وكان صادق التجاوب ضمن أدواته المحدودة في التعبير عن مشاعر أهلها وآمالهم وطموحاتهم. فـ (عنكاوا) من خلال حكاياته البسيطة والمعبرة، والمعتمدة على التجربة أكثر منها على الخيال وأفانين الخيال ورموزاته وإيحاءاته المختفية وراء السطور، تبرز أمامنا كشيء واقعي لا أثر للتزويق فيه، ولا لتحميله أكثر مما يطيق)) (٢).

فالتأكيد هنا يجري على المكان بمركزيته البؤرية الظاهرة في العنوان ((عنكاوا)) وهي منطقة ذات خصوصية تايخية وجغرافية خاصة، والطفولة بمرجعياتها الكثيفة المتنوعة، وبساطة التعبير في التصوير والحكي والسرد، إذ تشتغل الطفولة على حمل آلة تصوير تصوّر كل ما يجري أمامها، وتروي ببراءة عالية كل ما تشعر به وتعيشه، وكان المالح هو الطفل الراوي في حدود هذه الحكايات مكاناً وزمناً وحوادث.

أشار الناقد الدكتور محمد صابر عبيد في توصيفه لهذه الحكايات إلى مجموعة خصائص يمكن تلمسها من أول حكاية حتى آخر حكاية، إذ يقول بصدد هذا التوصيف: ((تلعب قصص "حكايات من عنكاوا" على تفعيل عنصر الحكي في الحكاية بالموقف والشخصية والحالة والأداة، مستخدمة لغة ذات طابع شعبي مخصب بالحكي تضاهي تماماً لغة الواقع المرتبطة بالموقف والحالة والشخصية، وهو نوع من تشغيل الإدارة السردية للحكاية على النحو الذي تتحكم بمجريات الحدث الحكائي داخل فضاء الزمن والمكان. ويستظهر المزاج الشعبي والروح الشعبي بأعلى حدّ سردي ممكن))(٣).

ويؤكّد على ذلك في سياق آخر الدكتور خليل شكري هياس في مقاربته لحكايات من عنكاوا، ولا سيما في فحص دور الذاكرة في الاسترجاع والصوغ وترتيب جوّ الحكايات بما يناسب الفضاء السردي والموضوعي لها، إذ يقول: ((تشتغل الذاكرة في متن سعدي المالح (حكايات من عينكاوا) بطاقة حكائية عالية تنتهج مساراً خاصاً تسجل تحيزها لفضاء سيري حميم تتخذ من معقل سعدي المالح (عنكاوا أيام الطفولة والصبا) مسرحاً لأحداث حكاياته ومنبعاً ثراً يستقي منه مادة لكل حكاياته، مجسداً عبر كل ذلك تجربة سيرية تؤرخ لمدينة عنكاوا مكاناً وزماناً وشخصيات وأحداثاً وبرؤية إنسانية تربط الذات المؤلفة بعصب المدينة، فتجعل من نفسها حكواتياً يعمل جاهداً على إعادة الحياة ثانية إلى ذلك الماضي البعيد بكل سعادته وتعاسته))(٤).

من هنا نستتنج أن رواية الحكاية بهذه الطريقة التي يعتمدها سعدي المالح ذات طبيعة خاصة تختلف ربما عن رواية القصة كما قرأنا له في مجموعته القصصية ((مدن وحقائب))(٥)، أو في عمله الروائي المميز ((في انتظار فرج الله القهار))(٦)، حيث يميل إلى تشغيل تقانات السرد الجديدة بكل فعالياتها من دون الاعتماد الكلي على جوهر الحكاية وتغلبها على بقية عناصر السرد كما هو الحال في ((حكايات من عنكاوا))، لأن هذه الحكايات تقوم على آلية استعراض

المكان والزمن والحدث الحكائي داخل فضاء الحكاية، وكأن عنصر الحكي المركز هو الغاية الأساسية من حالة العرض والتصوير والسرد.

من الإهداء إلى الحكاية:

عتبة الإهداء التي تصدّرت ((حكايات من عنكاوا)) ذات خصوصية ثقافية واجتماعية ونفسية معبرة عن جوهر الحكايات، وعتبة الإهداء في النصوص الأدبية عموماً ((تسجل حضورها الرسمي والشكلي في النص المحيط (المناص عامة) كملفوظ مستقل، إما في شكل مختصر بسيط محمول للمهدى إليه، وإما في شكل أكثر تطوراً كخطاب موجّه للمهدى إليه (فيما يعرف برسائل الإهداء)، أو هما معاً))(٧).

ونص الإهداء في هذه الحكايات هو:

((إلى أمي،
وفاءً لقطرة واحدة من بحر عطائها)) (٨)

يذهب الإهداء إلى الأم ((إلى أمي)) التي هي مركز الذاكرة والطفولة والماضي والحاضر، لما لها من قوة حضور في النفس البشرية على محتلف الأصعدة والأزمان والأماكن والمجتمعات والحضارات، والإهداء هنا لدى سعدي المالح لا يكتفي بالعبارة التقليدية (إلى أمي) بصيغتها الخطابية المباشرة، بل يردفها بعبارة شعرية استعارية تتحول فيه إلى كيان مؤسطر، فالإهداء الموجّه إلى الأم على أهميته في حمله لحكايات الطفولة والذاكرة والزمن والمكان ليس سوى ((وفاء لقطرة واحدة من بحر عطائها))، إذ نلاحظ العلاقة بين القطرة الواحدة والبحر، تتقدمها مفردة (وفاء) وتنتهي بمفردة (عطائها)، بحيث يتشكل فضاء إهدائي تشتبك فيه مجموعة من العناصر والمفردات لترتفع بمستواه إلى أعلى قيمة ممكنة.

يتجلّى هذا الإهداء في قصة ((خمسة فلوس)) إحدى قصص المجموعة من خلال حضور شخصية الأم بصورة كثيفة ومؤثرة وفاعلة، كما تحضر شخصية الأب، وتحضر شخصية الأولاد في صورة معينة من صور التمثيل السردي العائلي، وترمز عتبة عنوان القصة (خمسة فلوس) إلى زمن ماض يبدو سحيقاً لا يمكن للأجيال الجدية أن تفهمه وتشعر به جيداً، حين كانت الخمسة فلوس ذات قيمة كبيرة عند الطفل، مقارنة بقيمة النقد الآن هو لا يعرف الفلس ولا الدرهم ولا الدينار حين ينتقل الحديث النقدي إلى الآلاف والملايين وأكثر من ذلك، بمعنى أن تسمية القصة بـ (خمسة فلوس) لها قيمة رمزية استرجاعية تعود بنا إلى زمن الخمسينيات والستينيات من القرن الماضي، عندما كان لكل شيء قيمته انطلاقاً من حضور هذه القيمة النقدية الضئيلة جداً لكنها كانت قادرة على إشعال الفرح والبهجة في حياة طفل.

عتبة البداية القصصية:

تؤدي البداية القصصية دوراً مهماً في عملية بناء القصة، ويلاحظ على حكاية ((خمسة فلوس)) موضوع الرصد في مقاربتنا النقدية أنها قدمت بداية استفهامية ذات مرجعية ثقافية واجتماعية مهمة، من حيث تفسير العلاقات الاجتماعية التي تلبثت في ذاكرة الطفل وهو يروي حكايته في بؤرة هي بين الأم والأب والأخوة:

أيّهما الرأس في البيت؟
الأب أم الأم؟
في بعض البيوت الأب، وفي معظم البيوت الأم؟
وإذا كان الأب هو الرأس في هذا البعض، تكون الأم هي الرقبة، أو القبطان، أو قل ما شئت، كانت توفر لنا الكساء والشراب، وتطعمنا خبزنا كفاف يومنا، وتسدّ احتياجاتنا قدر المستطاع. (٩)

يطرح السؤال الأول قضية البحث عن ((الرأس)) في كيان الأسرة (البيت)، ليأتي السؤال الثاني الذي يعقبه مباشرة ((الأب أم الأم))، وهو سؤال حضاري وليس سؤالاً عابراً بالرغم من أنه مطروح ببساطة، فثمة ثقافات وحضارات تعطي موقع الراس للأب فتسمى حضارة أبوية، وثقافات وحضارات تعطي موقع الراس للأم فتسمى حضارة أمومية، لهذا سرعان ما يأتي التفسير ضمن المكان والزمن السردي الخاص بالحكاية ((في بعض البيوت الأب، وفي معظم البيوت الأم))، وهذه الخلاصة التي انتهى إليها الراوي هنا تحتمل الكثير من التفسيرات على مستويات عديدة في السلوك والتصرف والهيمنة.

وعلى الرغم من أن أسئلة البداية تضع الأم والأب في صراع احتلال منطقة الرأس من العائلة، إلا أنه حتى حين يكون الأب في موقع الرأس تبقى الأم هي الراس الخفي المتحكّم بمقاليد الأمور، وفي ذلك أكثر من إشارة إلى جواني سايكولوجية وثقافية ومجتمعية تعطي هذا الدور المتميز والمهين للأم.

العرض السردي للحكاية:

بعد عتبة البداية ينتقل الراوي مباشرة إلى عرض الفكرة السردية التي تنطوي عليها حكايته، بحيث يبقى العنوان ((خمسة فلوس)) مضيئاً لكل مسارات السرد الحكي وعتماته ومنعرجاته وفضاءاته المكونة لها، ويحاول العرض السردي الحكائي في هذه الحكاية تقديم الشخصيات الأساسية فيها وتتمثل هنا في شخصية الأم والأب والراوي الطفل، وكل منهم يحتل موقعاً مميزاً في مساحة الحكاية:

وفي كلّ صباح كانت والدتنا العزيزة تعطي كلّ واحد منا يوميته المعهودة "خمسة فلوس"، أما مهمة الوالد الأساسية، كما كنت أفهمها، فكانت لا تتعدى الذهاب كل يوم إلى عمله، لكي يأتي في آخر الشهر بقليل من الدنانير ويضعها في يد الوالدة. كان والدنا لا يهتمّ بشؤون البيت كثيراً، وحتى عندما كان ينظّف الخباز والبقال والعطار جيب والدتنا من آخر فلس (وللأسف كثيرا ما كان يحدث ذلك) ولا تجد فيه ما يمكن أن يكون "يوميتنا" كنا نلح عليه أن يقوم بالمهمة، كان يقول لنا:

- خذوا من أمّكم.
- ليس لديها.....
- من أين لي أنا إذن...؟

وإذا صادف أن أقنعناه مرة، فبعد إلحاح طويل وإزعاج شديد، عندئذ يرمي، رغماً عنه، لكلّ منا خمسة فلوس مثلما يرمي بخيل حاجة لشحاذ! (١٠)

هذا العرض الحكائي يوزّع الأدوار بين الشخصيات على شكل معين، فالأم هي بنك الأسرة الذي يعمل يوميا منذ الصباح ((وفي كلّ

صباح كانت والدتنا العزيزة تعطي كلّ واحد منا يوميته المعهودة "خمسة فلوس))، والأب له مهمة جلب الرصيد للبنك كي يكون قادراً على الإيفاء بالتزاماته اليومية تجاه الأسرة، فهو بحسب ما يعرفه الراوي ((مهمة الوالد الأساسية، كما كنت أفهمها، فكانت لا تتعدى الذهاب كل يوم إلى عمله، لكي يأتي في آخر الشهر بقليل من الدنانير ويضعها في يد الوالدة))، لكن الراوي يضيف لمحة وصفية لها دلالة عميقة تعمل في صالح الأم هي ((كان والدنا لا يهتمّ بشؤون البيت كثيراً)).

ويعمل الراوي على تكريس صورة الأم أكثر من الأب، وهو ما يعطي لعتبة الإهداء إلى الأم معنى مضاعفاً، يتجسّد هنا في هذه الصورة التي تخرج الأب من دائرة الفعل الحكائي المنتج وتعطي الدور للأم: ((- خذوا من أمّكم. /- ليس لديها..... /- من أين لي أنا إذن...؟))، ولا يتوقف الراوي عند هذا الحدّ في التقليل من دور الأب وأهميته لصالح دور الأم وأهميتها، بل يمعن في نقد الأب ((وإذا صادف أن أقنعناه مرة، فبعد إلحاح طويل وإزعاج شديد، عندئذ يرمي، رغماً عنه، لكلّ منا خمسة فلوس مثلما يرمي بخيل حاجة لشحاذ!))، إذ نرى أن جملة (بعد إلحاح طويل وإزعاج شديد) وجملة (مثلما يرمي بخيل حاجة لشحاذ!) تعبران عن ضيق الأب من الأبناء وطلباتهم ووصفه بالبخل ووصفه وأخوته بالشحاذين، التي تعكس الصورة التي تمثل وجهة نظر الأب فيها كما يتصورها الطفل الراوي.

بؤرة التوتّر والتنوير الحكائية:

لا شك في أن لكل حكاية أو قصة بؤرة توتر وتنوير تبرر ولادة وحضور وتأثير هذه الحكاية أو القصة، وتعمل على إقناع المتلقي بجداوها وضرورة التفاعل معها والإنصات لصوتها السردي وتقبلها والسير في طرقها، وتتمثل البؤرة في حكاية ((خمسة فلوس)) في خطاب الراوي وهو يصف المكان أولاً، ومن ثمّ تشكيل مثلث شخصاني تدور داخل مساحته بؤرة التوتر والتنوير الحكائية، وهذا التشكيل المثلث مكون من الراوي (الطفل)، والأم، والأب، وكل ضلع من أضلاع هذا المثلث الحكائي له دور في تصعيد حس التوتر والتنوير:

ذات ظهيرة قائظة، عدت إلى البيت (وبيتنا مؤلف من حجرتين يصل بينهما باب كبير) رأيت والدي جالساً بالقرب من والدتي، بل، بالأحرى ملتصقاً بها، فقرأت على وجهه حال دخولي تأففا وانزعاجا كبيرين، بينما أحست والدتي ببعض الارتباك والحياء كطفلة، واكتسى وجهها بحمرة خفيفة.

وهاجمني والدي بسؤال:

- هل أخذت يوميتك؟

دهشت لسؤاله المباغت، وجعلني أتردد في الإجابة، فحوّلت نظراتي إلى والدتي، كأني أطلب منها أن تسمح لي أن أقول لا، لكن قبل أن أنبس ببنت شفة، صرخت من مكانها:

- كيف لي أن لا أعطيه، من يخلصني من طلباته.

بينما كنت أتوقع أن يعطيني الوالد صفعة على هذا التردد الأشبه بالابتزاز، أخرج من جيبه خمسة فلوس ورماها لي قائلاً على غير عادته:

- خذ هذه أيضاً واشتر بها ما تشاء.

وكان متأكداً من أنني لن ابقى في المنزل لحظة ما دمت أملك نقوداً. (11)

يبدأ الوصف المكاني والزمني بتشكيل الفضاء الحكائي الي يستعد لتلقي الدخول المثلث

لشخصيات الحكاية ((ذات ظهيرة قائظة، عدت إلى البيت (وبيتنا مؤلف من حجرتين يصل بينهما باب كبير).))، ومن ثم يتوجه خطاب الحكي عند الراوي إلى جهة الأب والأم ليصف الحال الوجودي لهما على مرحلتين، الأولى ((رأيت والدي جالساً بالقرب من والدتي))، والثانية المتطورة عن الأولى ((بالأحرى ملتصقاً بها))، بكل ما ينطوي عليه هذا التطور من تصورات وتأويلات قد لا يدركها عقل الطفل الراوي بالرغم من أنه يوحي بها من خلال وصفه الدقيق لها بهذه الصورة، ويقود هذا إلى رسم صورة الأب من جهة ورسم صورة الأم من جهة أخرى ورسم صورة الراوي من جهة ثالثة فيما يكون شكل المثلث.

صورة الأب أخذت منحى سلبياً جداً ((فقرأت على وجهه حال دخولي تأففا وانزعاجا كبيرين)) يوحي بسلبية حضور الابن في هذه اللحظة، وصورة الأم مختلفة تماماً عن صورة الأب حين شعرت وكأن الطفل الابن يدرك سرّ الموقف الحاصل بين الأب والأم، لذا فإن موقفها كان ((بينما أحست والدتي ببعض الارتباك والحياء كطفلة، واكتسى وجهها بحمرة خفيفة.))، تعبيراً عن هذا الإحساس الذي لا يبدو أن الطفل كان يدرك مغزاه ولاسيما حين حصل أول تفاعل بين الأب والطفل الراوي ((وهاجمني والدي بسؤال:/- هل أخذت يوميتك؟ /دهشت لسؤاله المباغت، وجعلني أتردد في الإجابة))، على النحو الذي يتيح فرصة للوصول إلى الشخصية الثالثة المحور للتواصل معها حواريا وإنقاذ الموقف ((دهشت لسؤاله المباغت، وجعلني أتردد في الإجابة، فحوّلت نظراتي إلى والدتي، كأني أطلب منها أن تسمح لي أن أقول لا، لكن قبل أن أنبس ببنت شفة، صرخت من مكانها:/- كيف لي أن لا أعطيه، من يخلصني من طلباته.))، وقد وضعت هذه الإجابة الأب والطفل أمام امتحان إيجاد الحل للموقف الحكائي المتمثل بين حضور الطفل غير المرغوب فيه، والإحراج الذي وقع فيه الطفل وهو يبحث عن مخرج للحل ينقذه من مغبة حضوره في الزمن والمكان غير المناسبين.

وتحصل المفارقة التي لم يكن ينتظرها الطفل بها الشكل: ((بينما كنت أتوقع أن يعطيني الوالد صفعة على هذا التردد الأشبه بالابتزاز، أخرج من جيبه خمسة فلوس ورماها لي قائلاً على غير عادته: /- خذ هذه أيضاً واشتر بها ما تشاء.))، غير أن الراوي يردف ذلك بعبارة قد توحي بأن الراوي الطفل يدرك سرّ قيام الأب بحلّ غير متوقع عنده ((وكان متأكداً من أنني لن أبقى في المنزل لحظة ما دمت أملك نقوداً.))، وهو ما حصل فعلاً حين غادر الطفل المكان والزمن الخاصين بالأب والأم وذهب إلى حيث تنتظره ملذاته.

المرحلة الأولى من مراحل التوتر والتنوير الحكائية انتهت وبدأت بعدها مباشرة مرحلة جديدة أخرى، وهذه المرحلة تتمثل في مغادرة الطفل الراوي مكان التوتر الأول كي يذهب إلى مكان آخر أقل توتراً لكنه يكمل مسيرة المرحلة الأولى:

التقطت القطعة المعدنية المسننة بلمح البصر، وركضت تغمرني فرحة كبيرة إلى حيث يجتمع الأولاد حول بائع (الدوندرمة) ووضعت في يده فلوسي الخمسة العزيزة، وأنا أفكر بما أصاب والدي اليوم، ولا أجد جواباً.

كنت ألعق (الدوندرمة) بتلذذ، سابحاً في بحر أحلامي عندما وصل أخي يطير فرحاً.

ـ من أين؟
سألته مندهشاً وأنا أعرف أنه صرف يوميته منذ الصباح.
ـ أعطاني أبي دون أن أطلب منه.
قال وهو لا يسيطر على فرحته ودهشته.
بعد دقائق جاءت أختي. وصرنا ثلاثتنا نلعق (الدوندرمة) الباردة اللذيذة، في تلك الظهيرة القائظة، ونتبادل نظرات غريبة دون أن نفهم ماذا حصل لوالدنا هذا اليوم. (١٢)

هذه المرحلة الجديدة تنفتح على أفق سردي أوسع وأعمق من حدود فاعلية الراوي في علاقته ما الأب والأم، حيث يدخل الأخ الآخر ميدان الفعل السردي المعمّق لفكرة الحكاية التي يرويها الراوي المشارك ((كنت ألعق (الدوندرمة) بتلذذ، سابحاً في بحر أحلامي عندما وصل أخي يطير فرحاً./ـ من أين؟ / سألته مندهشاً وأنا أعرف أنه صرف يوميته منذ الصباح. /ـ أعطاني أبي دون أن أطلب منه.))، ومن ثم تدخل شخصية الأخت ميدان الحدث الحكائي السردي ((بعد دقائق جاءت أختي. وصرنا ثلاثتنا نلعق (الدوندرمة) الباردة اللذيذة))، فتحتشد الشخصيات الثلاث في سياق حضوري واحد للتعبير عن جوهر الفعل الحكائي وتمثلاته الرمزية الذاهبة نحو تفسير السلوك غير الطبيعي للأب ((نتبادل نظرات غريبة دون أن نفهم ماذا حصل لوالدنا هذا اليوم.))، على النحو الذي تمتزج فيه رؤية الطفولة التي لا تعنيها موضوعة التفسير والتأويل من جهة، والفضاء الراوي الذي يتقدم بحثاً عن تفسير وتأويل من جهة أخرى.

الخاتمة المفارِقة:

توصف عتبةِ الخاتمة في النصوص الإبداعية عموماً ومنها فنون السرد التنوعة بأنها ((الركن الأهم في تشكيل بنية النص الإبداعي ولها وهجها ودورها في تحديد مسار العمل واتجاهاته، ومع أنّ دراسة النهايات في الأعمال الإبداعية قد استحضرت في دراسات تطبيقية قليلة إلا أن الجانب التنظيري قد أهمل تماماً في فضاءات النقد العربي))(١٣)، وذلك بسبب اعتناء النقد العربي بهذه العتبة جاء متاخراً بعض الشيء.

خاتمة حكاية ((خمسة فلوس)) خاتمة مفارِقة أيضاً ترتبط ارتباطاً وثيقاً بكل مجريات الحكاية من عتبة العنوان، إلى عتبة المتن، إلى العرض السردي للحكاية، وصولاً إلى بؤرة التوتر والتنوير الحكائية، وهي تسهم في استكمال الشروط البنائية كي تتمثل براءة الحكي وطفولة التصوير داخل فضاءين متقابلين:

لا أدري. كيف وبماذا كان يفكر أخي وأختي؟
لكن أنا، مع كل لعقة كنت أشعر أن
(للدوندرمة) طعماً آخر، مغايراً، غير طعمها الحقيقي كل يوم.

تشرع الخاتمة في إطلاق صوت التساؤل والبحث عن المجهول في الجملة المنفية العائدة على الراوي ((لا أدري))، منتقلة إلى فضاء الاستفهام والسؤال العميق في الكشف عن بنية تفكير الأخ والأخت المشاركين في تجسيد الصورة الحكائية ((كيف وبماذا كان يفكر أخي وأختي؟))، حيث تأتي الانعطافة من منطقة الراوي ((لكن أنا))، وهي توجّه الأنا الراوية بعيداً عن إشكالية الحدث الحكائي وحيثياته

وقضاياه وتأويلاته الممكنة، إذ تشكل هذه الأنا الرواية عالمها المستقل المميز ((مع كل لعقة كنت أشعر أن (للدوندرمة) طعماً آخر، مغايراً، غير طعمها الحقيقي كل يوم.))، لكنّ المفارقة التي تتأتى من مغايرة الطعم تظل تحيل على الرغبة في التأويل إلى ما بعد نهاية الحكاية وبلا حدود

هوامش البحث:

مستويات نقد السرد عند عبد الله أبو هيف، د. فليح مضحي أحمد السامرائي، منشورات دار الحوار للنشر والتوزيع، اللاذقية، ط١، ٢٠١١: ٧٠، وينظر: الواقعية في القصة القصيرة في سوريا، عدنان بن ذريل، مجلة الموقف الأدبي، عدد خاص بالقصة القصيرة في سوريا، الأعداد ٧٣،٧٤،٧٥، دمشق، ١٩٧٧: ٥٩.

من المقدمة التي كتبها الروائي العراقي الشهير غائب طعمة فرمان لـ ((حكايات من عنكاوا)) لسعدي المالح في طبعتها الأولى، منشورات دار الحوار للنشر والتوزيع، اللاذقية، ط٤، ٢٠١٢: ٥. ومن الجدير بالذكر أن هذه الحكايات سبق لها أن صدرت عن دار المرآة للطباعة والنشر في مونتريال (كندا) عام ١٩٩٣ في طبعتها الأولى، وصدرت الطبعة الثانية عن دار الكنوز الأدبية، بيروت (لبنان) عاد ٢٠٠١، ثم صدرت بطبعة ثالثة محلية عن جمعية الثقافة الكلدانية، عنكاوا، أربيل عام ٢٠٠٣، وهي من المدونات السردية القليلة التي تعني بالحكاية بوصفها نوعاً سردياً قائماً بذاته.

كلمة الغلاف التي كتبها الدكتور محمد صابر عبيد، حكايات من عنكاوا. م. س.

تجليات الذاكرة وفاعلية الحس السيري، د. خليل شكري هياس، ضمن الكتاب المشترك (أسرار السرد من الذاكرة إلى الحلم ـ قراءات في سرديات سعدي المالح)، نخبة من النقاد، إعداد وتقديم ومشاركة محمد صابر عبيد، منشورات دار الحوار للنشر والتوزيع، اللاذقية، ط١، ٢٠١٢: ١٩.

مدن وحقائب، مجموعة قصصية، سعدي المالح، طباعة ونشر وتوزيع دار الينابيع، سورية ـ دمشق، الطبعة الثانية، ٢٠٠٩، وكانت صدرت في طبعتها الأولى عام ١٩٩٤ عن دار المرآة، مونتريال (كندا).

في انتظار فرج الله القهار، سعدي المالح، دار الفارابي، بيروت، ط١، ٢٠٠٦.

عتبات (جيرار جينيت من النص إلى المناص)، عبد الحق بلعابد، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط١، ٢٠٠٨: ٩٤ ـ ٩٥.

حكايات من عنكاوا، م . س: ٥.

حكايات من عنكاوا : ٥٥ ـ ٥٧ .

حكايات من عنكاوا، م . س: ٥.

حكايات من عنكاوا : ٥٦ .

حكايات من عنكاوا : ٥٦ ـ ٥٧ .

مقال (جماليات النهايات الروائية)، د. معجب الزهراني، جريدة الرياض السعودية، ٢٠١١.

حكايات من عنكاوا: ٥٧.

ذات زمان .. الظلام كان أبيض و قصائد تلتفت إلى الأمام

يمتلك طيب جبار حلماً شعرياً، يتوافق مع الحساسية الجديدة، القادرة على إستيعاب أشكال تجريبية جديدة، تنم عن عمق فكري، ووعي جمالي مجددين في أفق الشعرية الكردية. بحيث تبدو الصفة الواضحة لديه، هي الوعي الشعري الكامل لما يمكن أن يجعل القول شعرياً، وتخليصه من عاديته، و نقله بإتجاه الشعر.

و بما أن الشعر كينونة إبداعية شفيفة و واعية، و يقف دوماً في الجانب الخيّر و الجميل والعادل من الحياة، ويعمل جاهداً للكشف عنها، شكلت تطلعات الشعراء عبر مختلف العصور نحو القيم السامية من حق وخير و جمال. من هذا المنطلق جاءت هذه القراءات في قصائد ذات زمان.. و قصائد تلتفت إلى الأمام.

يوتوبيا طيّب جبّار

د.فائق مصطفى

الشاعر طيب جبار ، شاعر من جيل السبعينيات ، وأحد شعراء الحداثة الثانية في الشعر الكردي . تتضمن مسيرته الشعرية – كما يقول الشاعر و الناقد و المترجم عبدالله طاهر البرزنجي – ((تجربتين : الاولى تنتمي ، رغم قلتها ، الى مشهد السبعينيات الشعري ، و الثانية تُسجلها النصوص الاخيرة التي كتبها في الاونة الاخيرة ، و التي شكلت قيماً شكلية و رؤى شعرية مغايرة للتجربة الاولى السبعينية ، المتابع النقدي و القارئ الفاحص لعوالم جبار الاخيرة ، يدرك هذا الامر بيسر و سهولة ، وراء نصوصه التي كتبها في السنوات الاخيرة ، يجد حساً نقدياً متميزاً للشعر ، و رؤى مختلفة و طاقات تفجرت لبناء صور غريبة و مدهشة ، و ضبط التخيّل في إطار شعري مبني على أساس التباين لا التشاكل ، ما ادى الى تسجيل إنزياحات شعرية كثيرة أفرزت شبكات دلالية عديدة))(١) .

و الشاعر طيب جبار إنساناً تتجلى في شخصيته ، على نحو رائع ، وحدة الكلمة

و السلوك ، فهو عاشق بكل معنى الكلمة للثقافة على نحو عام ، و للشعر على نحو خاص . إنه يمتلك مكتبة عامرة تضم أمهات الكتب و المصادر و المجلات في مختلف ميادين الثقافة ، و يتابع بشغف صدور المطبوعات الثقافية كافة ، و يقتنيها ، ويوزع بعضها على الاصدقاء و المعارف ، حتى سميته (كريم الثقافة الاول) في السليمانية . وهو يُرى دائماً في المكتبات يبحث عن الجديد ، و يُرى ، في الوقت نفسه ، في المراكز الثقافية وهو يتابع بشغف الانشطة الثقافية فيها ، ويقوم بالواجب تجاه الادباء و المثقفين الوافدين على مدينة السليمانية . وفوق هذا نجد الثقافة أثرت تأثيراً واضحاً فيه حتى صار الذوق الرفيع ، و الرقة في التعامل ، و الصوت الخافت ، صفات تلفت نظر من يلتقي به . ولهذا كله أقول ، كلما ألتقيت به ، و تحاورت معه ، إن الثقافة بخير ، و الدنيا لازالت بخير و عافية .

إن شعر طيب جبار حداثي لما فيه من ميل نحو التغيير و تجاوز المألوف و الثابت في اللغة و الثيمات ، و الاقتراب من الرؤيا وإتساع الدلالة بدلاً من المعنى الثابت كما هو شأن القصيدة التقليدية . ((لقد نظرت الحداثة في اللغة الشعرية التقليدية فوجدت التقريرية و الوصفية و التحديدية غالبات عليها . و لأن هذه السمات في اللغة غير قادرة على إستيعاب سمات مناقضة لها في الحداثة و منطلقاتها ، و لا تّلبي تطلعاتها الفكرية و الفنية ، و لا تجانس ما فيها من خاصيات اللاتشكل و اللانهائي و الحفر في الاعماق و محاولة إقتناص (ماوراء الواقع) ، لجأت الحداثة الشعرية الى التفجير اللغوي حتى تتبدد تلك السمات اللغوية التقليدية ، و حتى تستطيع اللغة المُفَجّرة – كما يأمل الحداثيون – أن تفي بالتعبير عن أبعاد الحداثة و مفاهيمها و طموحاتها المتسائلة ، و أن تفي بالتعبير أيضاً عن كل ما يصحب هذه الاشياء من قلق و توتر و تناقض و ألتباس))(٢) . وهذه السمات الشعرية واضحة في شعر شاعرنا .

يلحظ قارئ شعر طيب جبار أن الشاعر يضيق بعالمه و يتوق الى عوالم فضلى يسودها الانسجام و النقاء ، و يغيب فيها التناقض و الشر ، و يتحقق فيها العدل و المساواة و السلام . و الحق إن النفوس الحساسة و الذكية مثل نفوس الشعراء و الفنانين و الفلاسفة تدرك و تعاني مافي واقعها من تناقضات و شرور و مظالم و نقائص ، فتسعى الى الانفصال عن هذا الواقع ، و رسم معالم واقع اخر أكثر إنسجاماً و عدالة ، وهكذا تظهر (اليوتوبيا) التي تعني لغةً اللامكان ، و إصطلاحاً تعني رؤية الانسان لعالم أفضل و متكامل ، و ((ما يجمع اليوتوبيات بوجه عام ، هو عدم قناعتها بالمجتمع الموجود و هذا ما تُعبر عنه عبر توقها الى مجتمع خيالي متكامل . إنها تنزع الى خلق مجتمع متجانس ، يتميز بالتألف و الاستقرار و السلام . و بإختصار فان الهدف النقدي لليوتوبيا ذو طبيعة معيارية و إستكشافية)) (٣) . ومن اليوتوبيات التي أشتهرت (جمهورية أفلاطون) و يوتوبيا (

توماس مور) الانكليزي ، و يوتوبيا (سان سيمون) الفرنسي ، و غيرها . وكلها قامت على إختيار الحكام من ذوي العقل و المعرفة ، و مشاعية التملك ، و المساواة بين الناس والتسامح الديني.

إن الشعراء و الفنانين ، في كل مكان و زمان ، يجدون في اليوتوبيا ضالتهم و مبتغاهم فيما يخص الحرية و العدل و السلام ، فهي تنسيهم بؤس عالمهم و لامعقوليته وعبثيته ، و تجدد أمالهم لأن هؤلاء (الشعراء و الفنانون) – كما يقال – أساتذة الامل ، يريدون أن يبقى الانسان – على الرغم من الاحباطات المؤلمة المحيطة به – متفائلاً ومنتظراً الانتصار على قوى الشر و الظلام ، و حالماً بالسعادة . وفي هذا – بناء اليوتوبيا – يزدهر و يتعمق الشعر و الفن و الثقافة على نحو عام . يقول (بلوخ) أحد مفكري اليوتوبيا ((إنه من دون اليوتوبيا لا يمكن إبداع شيء ذي قيمة))(٤) .

لشاعرنا طيب جبار يوتوبيتان : يوتوبيا الماضي ، ويوتوبيا المستقبل .

أولاً : يوتوبيا الماضي :

غالباً ما يكون الماضي ملاذاً يأوي إليه الانسان الذي يجد نفسه على تناقض مع الواقع الذي يعيش فيه ، عندما يعج هذا الواقع بالتناقضات و الشرور التي تقضي على الانسجام بينه و بين من يعيش فيه من النفوس الحساسة ، كما فعل الرومانسيون في أواخر القرن الثامن عشر و مطلع القرن التاسع عشر حين لاذوا بأحضان القرون الوسطى و مافيها من قصص وأساطير الرومانس الزاخرة بالعواطف الجياشة و الخيال الجامح و العشاق الفرسان الذين يضحون بكل شيء في سبيل عواطفهم و مبادئهم ، هروباً من واقعهم القاسي بعد إخفاق الثورة الفرنسية و زوال مبادئها في الحرية و الاخاء و المساواة . و عادة ((يوفر الماضي لليوتوبيا مرجعاً لا غنى عنه . ليس ثمة يوتوبيا يمكن أن تخفي حنينها الى الماضي السعيد ، أو تكفَّ عن تمثله في عالمها الخيالي . من الممكن أن يكون هذا الماضي بالنسبة الى اليوتوبيا مكاناً للدولة السعيدة التي تحاول إستعادته ، أو يكون حلماً مترسخاً في أذهان الناس أو في نصوص مكتوبة))(٥) .

تتمثل هذه اليوتوبيا في قصيدة (ذات زمان .. الظلام كان أبيض) المكتوبة في العام ٢٠٠٩ ، وهي تتكون من قسمين ، الاول : الماضي السعيد ، و الثاني : الحاضر التعيس . إنّ الماضي السعيد تجسده صور مشرقة تقطر جمالاً و فرحاً ، صور تستمدَ عناصرها من عالم الطبيعة و دنيا البشر :

ذات زمان .. الدنيا كانت جميلة .
الارض .. كانت عش الورد ،
اصيص اللألئ ،
سلة الفراشات ،
شرنقة للصمت.
السماء .. كانت بستان الضوء ،
منديل وميض القمر ،
مزهرية النجوم ،
الظلام كان ابيضَ .

ذات زمان .. الحياة كانت حلوة .
الشجر .. برفيف ظلاله ،
كان يهف الريح .
الماء بضحكته ،
يدغدغ ارجل الناس .
الشمس تمسح وجهها
بسحابة .

هذه الصور كلها تتعلق بالطبيعة ، و تعكس ظلالاً رومانسية عن زمان مضى يلوذ به الشاعر كيوتوبيا له هرباً من قسوة زمان الحاضر . و واضح هنا إن كل شيء يتلألأ وينسجم بعضه مع بعض ، و الحب و الوئام يحضن الجميع . أما الصور المتعلقة بدنيا البشر :

الكائنات .. بوخزة الشعاع ،
تنهض من النوم .
امي برؤى العشب ،
كانت ترش العتبة .
ذات زمان .. المهام الصعبة كانت :
نهاراً ..
راعي الماء ، حارس القمح ،
لعبة التقافز .
ليلاً ..
نسج الحكايات ،
شواء الشعر ،
ولعبة الطاقية .
ذخيرة الشتاء .. كانت بسيطة جداً :
حضن من الدمق
وشاح من النسيم
ماعون من خفقة الاجنحة .

إنها حياة البساطة و الالفة و النقاء ، و العلاقات الانسانية الدافئة ، و الالعاب و الحكايات الشعبية و الشعر ، و الاندماج في الطبيعة و صداقة كائناتها من الطيور و القمر و النجوم و الضحك والمرح .... الخ . ما أجمل هذه الحياة وأروعها !!. أليس من حق شاعرنا أن يجعلها يوتوبياه ؟!.

أما الحاضر فهو نقيض الماضي ، لأنه زمن المفارقات و التناقضات و الشذوذ و التعقيد و التصحر الانساني، وهذا يتجسد في الطبيعة التي أتخذ منها الشاعر معادلاً موضوعياً لشعوره و موقفه تجاه هذا الزمن :

ألآن ..
الريح تضرب عن الهبوب ،
لاتنزل من الاعالي .
الجدول غاضب ،
يتسلق الجبل .
البحر منزعج من بخاره ،
كاد ان يغرق .
النار تلعن الدخان ،
كادت ان تختنق .
الصحراء تسرح الرمل ،
تضع دبدبة العجاج
تحت يدي العاصفة .
و تسحب بساط الرطوبة
من تحت اقدام النهر .
ألآن..
الجبل يتلاقى مع الجبل .

ثم ينتقل الشاعر الى عالم البشر و يأتي

بصور و تناصات ذات دلالات ثـرة تشف عن العزلة و الانغلاق و إنقطاع التواصل الانساني حتى نلقى عشاق الملاحم الشعبية ، لا يعرف بعضهم بعضاً :

الايدي لاتتعانق .

و الشفاه لا تلتقي

(شم) لاتعرف (ولي)

(مم) تدير ظهره ل (زين)

أثر القبلة ..

تصبح غابة الجرح

الملتقى يصبح

مقبرة (شيرين)......(٦) .

من أجل هذا كله يرفض الشاعر هذا الواقع ، و يهرب الى يوتوبيا الماضي ليجد فيها سكينته و أنسانيته .

ثانيا/ يوتوبيا المستقبل :

تتمثل هذه اليوتوبيا في قصيدة (أنشودة المستقبل) المكتوبة في العام ١٩٨٤ عندما كانت الحـرب العراقية الايرانية تفتك بـأرواح الالاف من البشر ، و فيها يحلم الشاعر و يرسم الخطوط العامة ليوتوبياه ، آمـلا في الخـلاص مـن جحيم الحـرب و كوارث الدكتاتورية :

سيحلّ يوم

لهيب الربيع

يلتهم المدن و القرى .

الارض تغدو

بيتاً جميلاً

حديقة زاهية ملونة.

الناس ..

يسلكون درباً واحداً

و بلغة واحدة

وفم واحد

يتكلمون .... (٧) .

في القصيدة وضوح و شفافية ، فكأن الشاعر أراد أن يسمع صوته جميع الذين أكتووا بنار الحـرب ، و يبعث في نفوسهم الامل في مستقبل مشرق تغيب فيه العنصرية المقيتة ، و أنـواع التمييز بين البشر ، و تختفي الاحقاد و الضغائن ، وتسود المساواة لتتحد البشرية حتى في لغتها .

الهوامش :

مجموعة ((ذات زمان .. الظلام كان أبيض)) : طيب جبار ، ترجمها عن الكردية عبـدالله طاهر البرزنجي ، منشورات ((الغاوون)) بيروت ، ٢٠١٠ /ص ٦٠ .

الابهام في شعر الحداثة : عبدالرحمن محمد القعود ، عالم المعرفة ، الكويت ، ٢٠٠٢ / ص٢٥٤.

اليوتوبيا معياراً نقدياً : كامل شياع ، ترجمة سهيل نجم ، دار المدى ، ٢٠١٢/ص ٣٦ .

المصدر نفسه /ص١٠١ .

نفسه /ص٤٢ .

مجموعة (ذات زمان .. الظلام كان أبيض) /ص ١٣-١٧ .

المصدر نفسه / ص٥٢ .

شعر طيّب جبّار ... أضواء على تجربة شاعر كُرْدي معاصر

بقلم: د. فريد أمعضشـو
ناقد من المغرب



وُلد الشاعر طيب جبار من أبوين عراقييْن كردييْن، في إحدى قرى كركوك، عامَ ١٩٥٤، وتخرّج مهندساً من جامعة السليمانية عام ١٩٧٦. بدأ كتابة الأشعار منذ ١٩٧٣، ونشرَها في جملة من المنابر الصِّحافية المحلية والقومية، قبل أن يتوقف عن ذلك مدةً فاقت العقدين من الزمن. إن الرجل، إذاً، فنّان رهيفُ الحِسّ ضـرب بسهم في فـن الشعر، وبـآخـرَ في فن الهندسة المعمارية. وقد أفاده الجانبان معاً في حياته الفنية والعمَلية على نحو واضح؛ إذ استفاد من خبرته الهندسية في نظْم قصيده ورَصْـف أجزائه، ومن موهبته الشعرية في تصميم خططه وفي مجال اشتغاله المِهْنيّ بصفة عامة. وقد أكّد طيب جبار نفسُه هذا الأمر، في حوار أجْرته معه سهى شامية لصالح جريدة "القبَس"، قائلاً: "هناك علاقة قوية جدّا بين الشعر والهندسة. فكلاهُما فنٌّ .. أداة الشعر هي الكلمات والجمل والصّور .. أداة الهندسة هي المواد الإنشائية، كالتراب والحصى والرمْل والماء والجِصّ والحجر والحديد والخشب والزجاج والأصباغ ... أنا حسّاس ودقيق جدّا في اختيار الكلمات، ووضْعها في موقعها المناسب في الجملة والصورة الشعرية، لئلاّ يحْدث خللٌ لدى المتلقي، لكي تكون الصورة سهلة التصوُّر لديه، رغم عدم واقعية الصورة. الشيءُ نفسُه أمارسه في الهندسة من جهة الدقة في اختيار المـوادّ، وكيفية استعمالها، وضبْط الأبعاد والمَناسيب، وتوزيع الأشكال، واختيار الكوادر البشرية الماهرة، واستخدام الآليات المناسبة في المشروع الهندسي، من دون إلحاق الأذى بحواسّ الإنسان أو إعاقة حركته كيْ يتمتع بالراحة والجَمال."

وقد انطلق بعض الدارسين من التاريخ المذكور آنفاً، الذي أبدع فيه طيب جبار أولى قصائده، لتصنيف الشاعر ضمن جيل السبعينيات في الشعر الكردي الحديث، أو الجيل الثاني، وهو الجيل الذي أعقب جيل الرواد. ولعل أبرز ما وَسَمَ شعر أكراد العراق في أوائل سبعينيات الـقـرن المـاضـي طابَعه الحـداثـي، ونـزوعـه إلى الـتـحـرر مـن قـيـود القصيدة الكردية الكلاسيكية التي كانت شديدة التأثر بأشعار الأمـم المُجـاورة، وإلى الخـروج على تقاليدها في المضامين والأشكال معاً. وقد حمل مشْعلَ التجديد، وقتئذٍ، لفيفٌ من الشعراء الأكراد

الشباب الذين أصدروا، في أبريل ١٩٧٠، بياناً أدبياً باسم "روانكه" (المرصد)، دعوا فيه، بصريح العبارة، إلى تطوير الشعر الكردي وتحديثه وربْطه بمحيطه وعصره. وممّا جاء فيه قولهم: "نريد أن تساير نَتاجاتنا روحَ العصر وتياراته الجديدة .. نريد أن نكون مـرآةً لمجتمعنا الكُردي وللمجتمع الإنساني معاً...". وتعزّزت الدعوة إلى تجديد القصيدة الكردية مع إصدار جماعة أخرى من شعرائها السبعينيّين، سُميت "جماعة كفري كركوك"، بياناً آخر، عام ١٩٧١، ألحّ، من بين ما ألحّ عليه، على ضـرورة "كسْر الجُمود، والقيام بثورة على المقاييس الشعرية المتوارَثة، وإحـداث تغيير جذري في الشعر الكردي...". والواقع أنه كان لمثل هذه الدعوات/ البيانات تأثير أشبهُ بمفعول السحر؛ لأنه سَرْعان ما ظهرت، عَقِبَها، في الساحة الإبداعية الكردية جملة دواوين ضاربة في أغوار الحداثة لغةً وتقنيةً وأسلوباً؛ منها "الله ومدينتنا الصغيرة" لِلَطيف هلمت، و"مشروع انقلاب سرّي" لأنور شاكلي، و"باللهيب يرتوي عطَشي" لشيركو بيكه س. وبدأت تعرف تلك الساحة أعداداً متزايدة من الشعراء الحَداثيين الجُـدد، واغتنت بأسماء أخرى خلال الثمانينيات وما بعدها. إلا أن مصدر هذه الحداثة الملحوظة، بصورة أجْلى، في شعر أكراد العراق وغيرهم، كما يؤكّد دارسُو هذا الشعر، يكمُن في تأثرهم بشعراء الحداثة في الثقافات المُجــاورَة لإقليمهم (العربية والفارسية والـتركـيـة)؛ مـن مثل أدونيس والماغوط وبُلند الحيدري وناظم حكمت، وفي الثقافات الأجنبية الأخرى أيضاً (مثل أراغون ونيرودا). ويُعزى ذلك إلى أن "المجتمع الكردي كـان، ولا يـزال، يفتقر إلى الحـدّ الأدنــى من المصادر التثقيفية التي تـزوّده بما يلزم من المخزون الثقافي الخاصّ. وليس بإمكان الشاعر الكردي أن ينجوَ بكتاباته من تأثيرات الآداب والثقافات المجاورة المختزَنة في ذاكرته. غير أن ذلك لا يعني أنه ليس للشعر الكردي المعاصر مكانته المُميّزة، وخصوصياته التي يتفرّد بها ضمن خارطة الشعر العالمي"؛ كما يقول أحد النقاد الكرْد المعاصرين.

ويضيف مَنْ جعلوا طيب جبار سَبْعينيّاً أنه واحـد من جيل الحداثة الشعرية في الأدب الكردي الحديث. ولعل أبرز دارسٍ دافعَ عن هذا التصنيف الأديب الكردي عبدُ الله طاهر البرزنجي الذي جايَل الشاعر، واختصّ بترجمة أشعاره إلى اللغة العربية، وإنْ كان طيب نفسُه قد رفض أنْ يُجْعَل من جيل السبعينيات، بل رفض أن يُصَنَّف، أصلاً، ضمن أيّ من الأجيال الشعرية، مؤكِّداً أنه لا جيلَ محدَّد له، أو أنه من جيل يخصُّه وَحْدَه! فقد صرّح، في حوار أجْـراه معه الكاتب الكردي لقمان محمود، جواباً عن سؤال متصل بهُوية الجيل الذي ينتسب إليه، قائلاً: "أنا لا أنتمي إلى أي جيل! ولا أوافق صديقي الناقد (عبد الله البرزنجي) بأني من جيل السبعينيات؛ لأنني لم أواكبْهم نشْراً. صحيحٌ أنني قد نشرتُ قصيدتي الأولى في عام ١٩٧٣... لكن، رغم ذلك، لم أكن معروفاً كشاعر إلا في أواسط سنة ٢٠٠٨، وبالتحديد مع صدور مجموعتي الشعرية الأولى "مرثية الرماد". فأنا، يا صديقي (يَقصد البرزنجي)، الشاعرُ الوحيد الذي بدون جيل محدد؛ لذلك

أغرّد خارج السِّرْب باعتباري من جيل ٢٠٠٨، وهذا الجيل يخُصّني وحدي فقط، ولا يشمل أي شاعر أو كاتب آخر."

وأيّـاً كان الأمـر، فإن سنة ٢٠٠٨ تمثل نقطة انطلاق فعلية لمسيرة طيب جبار الشعرية، بصدور ديوانه المذكور باللغة الكردية. وتلتْه أعمال شعرية أخرى سواء بلغته الأمّ أو باللغة العربية، وهي: "يوم أموت"، و"ذات زمان... الظلامُ كان أبيضَ"، و"قصائد تلتفت إلى الأمام". ونَشر طيب عدداً من نصوصه الشعرية في صُحُف كردية وعربية؛ منها جريدة "برايه تي" (التآخي)، ومجلتا "الغاوون" و"أبابيل" المتخصّصتان في الشعر إبداعاً ونقداً. وله دراستان نقديتان مهمّتان؛ أولاهما بعنوان "البحث عن إيقاع الكلمة" (٢٠٠٩)، والثانية عبارة عن مجموع مقالات، مدعومة بخرائط وتخطيطات وصور وجداول، في مجال النقد الفني المعماري، كتبها باللغة الكردية، واختار عَنْوَنَتها بـ"مشاريع لتخريب أخلاق الماء" (٢٠١٠). ويجْدُر بنا التنويه، ها هنا، بالجهد الذي بذله المبدع والناقد عبد الله البرزنجي؛ صاحب "أرواح في العراء – أنطولوجيا الشعر الكردي" (٢٠٠٧)، في سبيل نقْل أعمال طيب جبار وإنتاجاته الفكرية بالكردية إلى اللغة العربية. ولا مناص من الإشارة، كذلك، إلى أن الشاعر لم يُعرف على نطاق واسع داخل كردستان العراق وخارج بلده إلاّ بعد أن نشرت له دار "الغاوون"، بلبنان، سبْعاً من قصائده في ديوان عَنْوَنه بعبارة تحمل أكثر من دلالة وإيحاء، هي "ذات زمان... الظلام كان أبيض". ولذلك قصةٌ ملخّصُها أن الشاعر كان قد أرسل قصيدة إلى مجلة "الغاوون" البَيْروتيّة الشهرية قصْد نشْرها، فلاقت استحسان هيأة تحريرها، التي بادرت بمُراسلة طيب جبار طلباً لإرسال نصوص أخرى، بعد تعريبها، لطباعتها ضمن مجموعة شعرية تتكفّل المجلة نفسُها بنفقاتها. فرحّب الشاعر بالاقتراح، وأمَدّ زميلَه البرزنجي بسبْعٍ من قصائده لترجمتها إلى العربية، والتقْديم لها، وموافاة المجلة بها. وحين صدرت له المجموعة، في طبعة أنيقة (٦٤ ص)، تلقّاها القارئ اللبناني والعربي عموماً بالاستحسان، ودبّـج من حولها الدارسـون مقالات تعريفاً وتحليلاً وتـأويـلاً ونـقـداً. ويسجّل متتبِّعو تجربة طيب الشعرية أن قصائده المنظومة في السنوات الأربع الأخيرة تختلف اختلافاً عميقاً عن نصوصه السابقة من حيث اللغة والأساليب والرؤية والمضمون الدلالي جميعاً. ذلك بأنها تتوسَّل بتقنيات وأدوات فنية مُغايرة في الكتابة، وترتاد آفاقاً أخرى أرْحَب تساوُقاً مع اتجاه شعر الحداثة وانفتاحه على شتى العوالم. كما تنطوي على جملةِ خُصوصيات تميّزها من وجهة، وتجعلها عاملَ غنىً للمكتبة الإبداعية الشعرية الكردية اليـومَ من وجهة ثانية. وعليه، فإنها تزدان بأشعار سِمتُها الأساسية المُراهَنةُ على المغامرة والتجديد والانزياح عن المألوف والسائد الشعرييْن. زدْ على ذلك أنها تعكس، بوضوح، حُلماً شعرياً يمتلكه طيب جبار، "يتوافق مع الحسّاسية الجديدة، القادرة على استيعاب أشكال تجريبية حديثة تَنِمُّ عن عُمق فكري ووَعْي جماليّ مجدّديْن في أفق الشعرية الكردية."

يتبدّى لمُتصفّح أشعار طيب جبار أن ثمة بُنىً

وتيماتٍ محوريةً تحكمها، وتنشر ظلالها عبرها، وأن ثمة خيطاً رفيعاً يُلمْلم أكثر قصائده ليصْهَرَها في بُوتَقة رُؤيا شعرية تنطلق من التعبير عن مَواجد الذات المُبدعة واغترابها وآلامها وآمالها في ظلّ واقع مَعيش يُعَنْصِرُه السواد والقتامة واليأس واللامساواة وغير ذلك من مظاهر الاختلال الباعثة على الأسى والتألم واللانسجام. وسنكتفي، تدليلاً على ما قلناه، بالإتيان ببعض الشواهد من أشعار طيب المعرَّبة بقلم صديقه البرزنجي.

يقول طيِّب في قصيدته "السليمانية" (١٩٨٧)، هذه المدينة التي عانت الأمَّـريْـن أيـامَ حكم صدّام حسين، الذي أعطى أوامـره في أواسط الثمانينيات، بقصْف مناطق عدة من كردستان العراق ودَكِّـهـا، وبمُلاحقة كثير من أبنائها بدعوى تمردهم وسَعْيهم إلى إسْقاط نظامه:

في مدينة المذاق الطيب
اليأسُ كالدّود
يزحف بهُدوء
نحو خيمة قلبي ..
اليأسُ كالضّباب
يأتي ويغطّي جميعَ أجزاء جسَدي!

فالسُّليْمانية لم تعُدْ مدينة أمْن وطيب وهناءة، بل استحالت فضاءً يَلفّه البؤس والحزن والياس المُقيم الثقيل؛ الأمر الذي يبعث على الإحساس بالقلق الوُجوديّ والاستياء العارم والاكتئاب الحادّ. ولم يجدِ الشاعرُ مطيّة أسلوبية، لنقْل واقع المدينة وشُعور الذات تُجاهَه، أجْدى من توظيف آليتي التشبيه والاستعارة المتسمتين بصفاء تركيبهما، بوصفه "أحد أبرز ملامح الأسـلـوب الشعري الـذي يتميز بـه الشاعر العراقي الكردي طيب جبار".

ويتعاظم تبرُّم الذات من واقعها الكئيب، ومن الحياة المَعيشة، حين يطول ليل محنتها، ولا يَلوح في الأفق المَدى الذي يبشّر بارتفاع الألم والجَوْر، ليحُلّ محلَّهما العدل والسعادة. يقول في قصيدته "كيف يجوز؟":

واصَرْختاه:
لا الحياة تعتقني
ولا أنا أنفلتُ من الترنُّح!
لا أحدَ
يعرفُ متى يسود العدل،
واللاّعدالة متى تنتهي؟

ومع اعترافه بقتامة حياة المدينة وقساوتها عليه، وعلى أضْرابه، والتي عبَر عنها، مثلاً، بقوله في قصيدته "يوم أموت":

يومَ أموت
غَدًا بناتي
لا تبكي عليّ... في هذه المدينة
أيّ فتاة.

إلا أنه يصرّ على البقاء، صامداً، داخلها، أو على الأوْبَـة إليها إنْ كان قد فارقها، مُحاولاً خلْقَ تواؤم وانسجام مع وجهها المُؤلم، ما دامت مدينتَه التي تظل – وإنْ قسَتْ عليه – عزيزة. يقول جبار في قصيدته "شعر قليلُ المُلوحة"، التي أهْداها إلى الشاعر الكردي الحديث لطيف هلمت، الذي قرأ أشعاره؛ فتأثر بجملة وافرة منها:

أنا عائد إليك ..
عائد إلى ظلال سقيفة وَميض القمر
أتصالحُ مع رَنين الضباب
مع ظمإ المِياه

مع جُوع الأرْغفة
مع سُكون الغَدير!

ولكن الواقع القاسي حين ينوء بكلْكله على الـذات الشاعرة، إلى درجـةٍ قصوى، يدفعها دفعاً إلى التعلق بكل ما قد ترى فيه سبيلاً إلى الخلاص، أو إلى التنفيس عن أزمتها النفسية الخانقة على الأقلّ، بما في ذلك الارتحال الزمني، ذهنياً، إلى الزمن الأول .. زمنِ البدايات .. زمن الصفاء والسكينة .. زمن الطفولة التي قضاها الشاعر بمسْقط رأسه الذي دمّره النظام البائد، سنة ١٩٨٥، وحوّله إلى خرائبَ مُخيفةٍ! وللشاعر قصيدة رائعة في هذا السياق، مُعَنْوَنَة بـ"ذات زمـان... الظلام كان أبيض"، وبها سمّى أحد دواوينه كما ذكرْنا من ذي قبل. فهي – كما يقول طيب نفسُه – "قصيدة تربط مرحلة الطفولة بالحاضر؛ الطفولة البَريئة التي نُفطر فيها صباحاً على إناء من السقسقة مع الشاي، وظُهراً نتغذّى مرْقة الفرَح، ومساءً نتعشّى البيض المَقلي بوَميض القمر. أما الآنَ، فنحن كالدود نأكل ثلاثَ وَجبات من الطين، نتناوله ولا نعرف طعْمه أو لونه أو رائحته .. هي قصيدة تقارن بين فترة الطفولة، التي ضاعت من دون رجْعة، والحاضر التعيس". ومما قاله في هذه القصيدة الرقيقة نورد الأسطر الآتية:

ذات زمان... الحياة كانت حُلوة
الشجر برفيف ظلاله
كان يَهِفّ الريح.
الماءُ بضحْكته
يُدغدغ أرْجُل الناس.
الشمس تمسح وجْهها بسَحابة.
البدرُ مرّاتٍ كان يغفو في ظل ذؤابةِ الغيوم.
الكائنات بوخزة الشعاع
تنهض من النوم.
أمّي برُؤى العُشب
كانت ترشّ العتبة.

إن النّفَس الرومانسي غالبٌ على هذا المقطع الذي يستعيد فيه طيب جبار لحظات هاربة من ماضيه الطفولي الجميل والسَعيد بين أحضان قريته الهادئـة في كركوك قبل أن تتعرّض إلى قصْف قوات النظام الحاكم إبّانئذٍ. ويؤكّد الشاعر، مراراً، أن الظلام في قريته كان أبيض! وهو يريد بذلك أنها لم تكن تعرف الأشجان والقلاقل والمآسي، بل كانت تنعم بـالهـدوء والأمـان وبجمال طبيعتها الخلاّبة الآسِـرَة، التي كانت تؤثّثها سهول وهضاب لا جبال عالية؛ ولذا، تجد الشاعر مُحبّاً أكثرَ لتلك التضاريس بالذات. ويسهُل على قارئ أشعار جبّار أنْ يَلْمَس ذلك. ويلاحَظ فيها، كذلك، مدى الانسجام الذي كان حاصلاً بين عناصر الطبيعة، ومدى اندماج الإنسان وذوبانه فيها. وممّا آلَمَ الشاعر وغـيـرَه بقاؤهم، مـدة من الزمن، ممنوعين من زيارة خرائب تلك القرية المقصوفة، ومن دفن موتاهم في مقبرتها. الأمرُ الذي زاد من إذكاء شُعلة الحنين لدى الشاعر؛ كما هو ظاهر من قصيدته "البرقية الأخيرة لنالي"، التي ركن فيها إلى استدْعاء أحد رموز الشعر الكردي الكلاسيكي لتشخيص الواقع المـأسـاوي، الـذي باتت تعيشُه قريته بعد تخريبها، وهو شخصية الشاعر "نالي" (ق١٩)، الـذي اضطرّه بطش العثمانيّين إلى مغادرة مدينته الأثـيرة "السليمانية" في اتجاه بلاد الشام، ليكْتوي، هناك، بلَظى الغربة والألم

والبعاد عن الوطن والأهل والخِلّان؛ فكتب إلى أحد رفاقه بكردستان العراق رسالة مؤثرة مشهورة يستفسر فيها عن أحوال مدينته وأهله وأبنائها. يقول طيب موجِّهاً كلامَه إلى مخاطَب متخيَّل:

فداكَ،
إنْ تسنّى لك
زُرْ خراب الديار
لتعرف هل ذيول الغيم باقية
على سُفوح الجبل
أم الجذْب يُرقّص
الأفاعي والنّمال
من حنايا الأرض الطاهرة؟

فالشاعرُ، كما هو بادٍ، يستلهم طرفاً من قصة "نالي"، ومن رسالته، للسؤال عن حال قريته المنكوبة بغير قليل من الأسى والتأسف والتألم.

وعلى الرغم من هذه المِحَن والإحَن كلِّها، وممّا قاساه في واقعه من ألوان الشقاء والتضييق والقمع، إلا أننا نجد الشاعر، في عددٍ من قصائده، يُعلن عَزْمَه الراسخ على مواصلة الصمود والتحدّي والتعبئة ونشْر قيم الخير والفضيلة إلى حين انقشاع ليل الآلام والمآسي ليَعْقبه نور السعادة والبهجة والعيش الكريم بكل ما يستلزمه من معاني الحرية والازدهار والعدالة الاجتماعية ونحْوها. يقول في مقطع من قصيدته المطوَلة "الانتظار أيضاً يطولُ ويخدّر":

لا تقلق..
لا تقلق!
لن أسمَح بانطفاء الريح
لن أسمح بإسْكات صَدى الارتياح.
لن أسمح
بأنْ تميلَ مَنارة الغلال.
لا تقلق، الليلُ بقدميْه،
يأتي إليّ،
ويحلّ ضيفاً
ألْبسه صدْرية الهلاك،
وأصيبه بالصَّرْع.
لا تقلق، في الجحيم،
أدرّب رحم الخَطايا،
وأرشّ رائحة البسْمة
على جسَد الانهيار.
لا تقلق، سوف أعلن
حركة الحَراك الجِدّي
وبروح فُولاذية
أفاوضُ جبلَ الدّخان.

جماعُ القول أن تجربة الشاعر طيب جبار متميّزة، ضمن خارطة الأدب الكردي المعاصر، بعدد من المِيزات مضموناً وشكلاً وصياغةً فنيةً، وغنيّةٌ على أكثر من صَعيد؛ الأمرُ الذي يجعل تناولَها، بشُمولية، في مقالة مركزة غيرَ ممكن، بل إن ذلك يحتاج إلى دراسات أطول وأغْزر وأعمق. وقد تأكّد لنا، بالملموس، مدى جمْعها الموفّق بين التعبير عن هموم الواقع ومظاهره واختلالاته، وبين التعبير عن مواقف الذات وإحساساتها وتطلعاتها، جَمْعاً أمْلته العلاقة الجَدَليّة بين الذات والموضوع/ الواقع في أغلب أشعار الأكراد المعاصرين، بل وفي أشعار غيرهم في مختلِف الآداب والثقافات شرقاً وغرْباً.

خصائص الكتابة النسائية بالمغرب من خلال جنس القصة القصيرة جدا

(« قطرات الندى» لامنة بـرواضي نموذجا)

د.جميل حمداوي – المغرب


لأمنة برواضي

توطئـــــة:

تعد أمنة برواضي من أهـم مبدعات جنس القصة القصيرة جدا بالمغرب، إلى جانب كل من: زهـرة الرميج، وفاطمة بوزيان، وسمية البوغافرية، وسناء بلحور، وزليخا موساوي الأخضري، وصالحة سعد، ونعيمة القضيوي الإدريسي، ومليكة بويطة، وبديعة بنمراح، ووفاء الحمري، والسعدية باحدة، وحياة بلغربي "بلقيس"، وكريمة دلياس، وأمينة الإدريسي، ومليكة الغازولي، ومينة ناجي،... دون أن ننسى في مجال النقد الكاتبتين المتميزتين: الدكتورة سعاد مسكين والدكتورة سلمى براهمة، اللتين ساهمتا بشكل أو بآخر في إغناء الخطاب النقدي المتعلق بفن القصة القصيرة جدا ، إن تنظيرا، وإن تطبيقا.

هـذا، وقـد أصـدرت أمنة بـرواضي مجموعتها القصصية الأولى تحت عنوان: (قطرات الندى) ، و تنطلق فيها من رؤية شمولية، تجمع بين ما هو واقعي، ورومانسي، ورقمي ، وإن كانت الرؤية المأساوية هي الـتي تتحكم في معظم تيمات هذه المجموعة السردية؛ بسبب تشظي الساردة ذهنيا ووجدانيا ووجوديا وسرياليا، من خلال ثورتها الصاخبة على الواقع، والبكاء على أطلال الذكريات والأيام المنصرمة، وذلك تذويتا وانفعالا وتعبيرا.إذاً، ماهي الدلالات التي تنبني عليها هذه المجموعة القصصية القصيرة جدا؟

وماهي سماتها الفنية والشكلية والجمالية؟ هذا ما سوف نراه في موضوعنا هذا.

تطور السرد النسائي في مجال القصة القصيرة جدا:

إذا كانت القصة القصيرة جدا عند المبدعين الذكور قد انطلقت بالمغرب مبكرا في منتصف التسعينيات من القرن العشرين مع الحسين زروق في مجموعته: (الخيل والليل)، فإن القصة النسائية القصيرة جدا لم تنطلق إلا في أواخر العقد الأول من الألفية الثالثة، وذلك مع فاطمة بوزيان في مجموعتها:(مريندا) التي صدرت عن اتحاد كتاب المغرب سنة ٢٠٠٨م، وزهرة الرميج في مجموعتها: (عندما يومض البرق) في السنة ذاتها. وإذا كانت مجموعة فاطمة بوزيان تحمل تعيينا جنسيا يتمثل في: (قصص)، فإن مجموعة زهرة الرميج تتضمن تعيينا جنسيا مخالفا:(قصص قصيرة جدا). وبعد هاتين المجموعتين، صدرت أعمال أخرى في جنس القصة القصيرة جدا، كمجموعة السعدية باحدة المعنونة بـ: (وقع امتداه.. ورحل) سنة ٢٠٠٩م، وكانت بدورها تحمل اسم (قصص قصيرة جدا). وظهرت أيضا مجموعة (رعشات) لسناء بلحور سنة ٢٠١١م، ومجموعة (رقص المرايا) لنعيمة القضيوي الإدريسي سنة ٢٠١٢م، ومجموعة (الربيع حلم شتوي) لصالحة سعد سنة ٢٠١٢م، و(أقواس) لسمية البوغافرية سنة ٢٠١٢م...

هذا، وتتميز هذه المجموعات القصصية بكونها متخصصة في جنس القصة القصيرة جدا. بيد أن هناك أعمالا تتداخل فيها القصة القصيرة جدا مع القصة القصيرة، كما يبدو ذلك واضحا عند زليخا موساوي الأخضري في مجموعتها: (نشاز آخر...للبياض)، ومليكة بويطة في مجموعتها (الحلم والحقيقة)، وبديعة بنمراح في مجموعتها: (حلم لايرى النور)، ووفاء الحمري في مجموعتها:(بالأحمر الفاني: امرأة من زمن الحرب)، و(حتى يزول الصداع) لمجموعة من المبدعين والمبدعات ... ويلاحظ أن ثمة مجموعة مشتركة واحدة لجامعة المبدعين المغاربة. ومن جهة أخرى، هناك ثمان مجموعات قصصية مستقلة في جنس القصة القصيرة جدا، وأربع مجموعات مختلطة، تجمع بين القصة القصيرة والقصة القصيرة جدا. وبالتالي، يكون عدد المجموعات النسائية في مجال القصة القصيرة جدا هو ثلاث عشرة (١٣) أضمومة، ويشكل تقريبا ربع ما أنتجه المبدعون المغاربة الذكور في مجال القصة القصيرة جدا.

بليوغرافيـــة المجموعـــات:

حينما نريد وضع ببليوغرافية شاملة للكتابة النسائية في مجال القصة القصيرة جدا بالمغرب ، فعلينا أولا ، وقبل كل شيء، التمييز بين ثلاثة أنماط من المجموعات القصصية : المجموعات المستقلة التي تندرج ضمن جنس القصة القصيرة جدا ، والمجموعات المختلطة التي تجمع بين جنسين متداخلين، وهما: القصة القصيرة والقصة القصيرة جدا. وهناك أيضا المجموعات المشتركة التي يشترك فيها كثير من المبدعين والمبدعات في جنس أدبي واحد أو أكثر.

المجموعات المستقلة:

-(ميريندا): فاطمة بوزيان،قصص. تندرج هذه

المجموعة القصصية ضمن جنس القصة القصيرة جدا . وقد صدرت الأضمومة في طبعتها الأولى سنة ٢٠٠٨م عن منشورات اتحاد كتاب المغرب، وبالضبط عن مطبعة البيضاوي ونـاداكوم ديزاين. وتتضمن هذه الأضمومة ستا وأربعين(٤٦) وحدة قصصية جدا ، وذلك على امتداد أربع وستين (٦٤) صفحة من الحجم المتوسط، وتخلو المجموعة من أي تقديم استهلالي.

-(عندما يومض البرق): الزهرة رميج، قصص قصيرة جدا. صدرت هذه المجموعة القصصية القصيرة جدا في طبعتها الأولى سنة ٢٠٠٨م، في أربع وتسعين(٩٤) صفحة من الحجم المتوسط ، وذلـك عن مطبعة النجاح الجديدة بالدار البيضاء. وتضم المجموعة إحدى وثمانين(٨١) وحدة قصصية قصيرة جدا، وتخلو المجموعة من أي تقديم استهلالي.

- (وقع امتداده... ورحـل): السعدية باحدة، قصص قـصـيرة جـدا. تضم هـذه المجموعة القصصية اثنتي وثلاثين(٣٢) قصة قصيرة جدا ، في سبع وسبعين (٧٧) صفحة من الحجم المتوسط. وقد صدرت هذه المجموعة القصصية ، في طبعتها الأولى، سنة ٢٠٠٩م، وذلك عن دار القرويين بـالـدار البيضاء، ضمن منشورات الصالون الأدبـي، وقد قدم لها الكاتب المتميز مصطفى لغتيري.

- (رعـشـات): سناء بلحور، قصص قصيرة جـدا. تضم هـذه المجموعة القصصية سبعا وخمـسـين(٥٧) قصة قصيرة جـدا، في ثمان وستين (٦٨) صفحة من الحجم المتوسط. وقد صـدرت هذه المجموعة القصصية، في طبعتها الأولى، سنة ٢٠١٢م ، وذلك عن التنوخي للطبع والنشر والتوزيع بالرباط ، وقد قدم لها الكاتب والناقد حميد ركاطة.

- (أقواس): سمية البوغافرية، قصص قصيرة جـدا. تضم هـذه المجموعة القصصية سبعا وثمانين(٨٧) قصة قصيرة جدا، في ثلاث ومائة (١٠٣) صفحة من الحجم المتوسط. وقد صدرت هـذه المجموعة القصصية، في طبعتها الأولى، سنة ٢٠١٢م، وذلك عن مطبعة التكوين للنشر والتوزيع بدمشق (سورية) ، وتخلو المجموعة من أي تقديم استهلالي.

- (الربيع حلم سنوي): صالحة سعد، قصص. تـضـم هـذه المجـمـوعـة الـقـصـصـيـة إحـدى وأربـعـين(٤١) قصة قصيرة جـدا، في إحـدى وسبعين (٧١) صفحة من الحجم المتوسط. وقد صدرت هذه المجموعة القصصية، في طبعتها الأولى، سنة ٢٠١٢م ، وذلك عن التنوخي للطبع والنشر والتوزيع بالرباط ، وتخلو المجموعة من أي تقديم استهلالي.

- (رقـص الـمـرايـا): نعيمة القضيوي الإدريسي، قصص قصيرة جدا. تضم هذه المجموعة القصصية ثماني وأربعين (٤٨) قصة قصيرة جدا، في اثنتين وستين (٦٢) صفحة من الحجم المتوسط. وقد صدرت هذه المجموعة القصصية، في طبعتها الأولى، سنة ٢٠١٢م، عن مطبعة سليكي أخوين بطنجة، وقد قدم لها الكاتب والناقد حميد ركاطة.

- (قطرات الـنـدى): أمنة بـرواضـي، قصص قصيرة جدا. تضم هذه المجموعة القصصية خمسين (٥٠) قصة قصيرة جدا. وقد صدرت هذه المجموعة القصصية، في طبعتها الأولى، سنة ٢٠١٢م ، وذلك في حجم متوسط، وقد قدم لها الكاتب والناقد الدكتور جميل حمداوي.

المجموعات المختلطة:

- (الحلم والحقيقة): مليكة بويطة، قصص. صدرت الأضمومة ، في طبعتها الأولى، سنة ٢٠٠٧م ، وذلك عن مطبعة IMBH بآسفي. وتضم المجموعة عشرة (١٠) نصوص قصصية ، تتأرجح بين جنس القصة القصيرة وجنس القصة القصيرة جدا. وتقع المجموعة أيضا في ثمان وأربعين(٤٨) صفحة من الحجم المتوسط. وقد قدم هذه المجموعة الدكتور محمد عيناق في صفحتين لا غير.

- (حلم لايرى النور): بديعة بنمراح. قصص. صدرت هذه المجموعة، في طبعتها الأولى، سنة ٢٠٠٨م ، وتجمع بين القصة القصيرة والقصة القصيرة جدا. وقد أعيدت طبعتها سنة ٢٠١١م بمطبعة أنفوبرانت بفاس. وتضم المجموعة عشر (١٠) قصص قصيرة، وثلاث(٣) قصص قصيرة جدا، وتحوي تسعا وخمسين (٥٩) صفحة من الحجم المتوسط. وقد قدم الدكتور جمال بوطيب هذه المجموعة في ثلاث صفحات ليس إلا.

- (بالأحمر الفاني: امرأة من زمن الحرب): وفاء الحمري. من الحكي المخضب. تجمع المجموعة بين جنسين أدبيين: القصة القصيرة والقصة القصيرة جدا. وقد صدرت هذه المجموعة القصصية، في طبعتها الأولى، سنة ٢٠٠٩م، وذلك عن مطبعة إديسيون بالدار البيضاء. وتضم هذه المجموعة أربعا وأربعين (٤٤) لقطة قصصية من نوع القصة القصيرة جدا، و تسع (٩) قصص قصيرة. وتقع المجموعة في تسع وسبعين (٧٩) صفحة من الحجم المتوسط، والكتاب من تقديم الأستاذ الناقد محمد معتصم.

- (نشاز آخر...للبياض): زليخا موساوي الأخضري، أضمومة قصصية. تجمع المجموعة بين جنسين أدبيين: القصة القصيرة والقصة القصيرة جدا. وقد صدرت هذه المجموعة القصصية، في طبعتها الأولى، عن مطبعة دار التوحيدي بالرباط سنة ٢٠١٢م . وتضم هذه المجموعة خمس (٠٥) قصص قصيرة جدا، و ثلاثا وعشرين (٢٣) قصصا قصيرة. وتقع المجموعة في ثمانين (٨٠) صفحة من الحجم المتوسط. ويخلو الكتاب من أي تقديم استهلالي.

المجموعات المشتركة:

(حتى يزول الصداع): جامعة المبدعين المغاربة، مجموعة قصصية مشتركة، تضم مبدعين ومبدعات على حد سواء. ومن بين هذه المبدعات نذكر: حياة بلغربي " بلقيس"، وأمينة الإدريسي، ومليكة الغازولي، ومينة ناجي، وكريمة دالياس. وتضم هذه المجموعة ، التي صدرت عن أنفوبرانت بفاس سنة ٢٠١١م، ستا وعشرين ومائة (١٢٦) صفحة من الحجم المتوسط ، وإحدى وثلاثين(٣١) قصة قصيرة وقصة قصيرة جدا. ويعني هذا أن هذه المجموعة مختلطة على مستوى التجنيس، ومشتركة بين الذكور والإناث.

البنيـــة الدلاليـــة في (قطرات الندى):

تبتدىء أمنة برواضي مسارها الفني والإبداعي بكتابة رواية سمتها:(أبواب موصدة)، وقد كانت الكاتبة فيها تتأرجح بين الرومانسية والواقعية، لتنتقل – بعد ذلك- إلى تجريب جنس أدبي جديد في الساحة الثقافية العربية،

ألا وهو جنس القصة القصيرة جدا، وقد كتبت مجموعتها الجديدة (قطرات الندى) في خمسين قصيصة مختلفة من حيث المواضيع والتيمات والفئات الدلالية. ومن ثم، فقد اتسمت قصيصاتها بالشاعرية المتدفقة بالجروح والأنات والآهات، كما يتجلى ذلك واضحا في القصيصة الأولى: (كيف تعلمت؟). واستعانت أيضا بشعرية الأحلام، كما يبدو ذلك جليا في قصتيها: (الأحلام)، و(أنانية عمياء). كما انساقت الكاتبة وراء الرؤية الواقعية، ويتضح ذلك بينا في مجموعة من قصصها، مثل: (الاقتصاد)، و(البالوعات)، و(السائق)، و(الشيء الغريب)، و(القهر)، و(سلوك مهذب)، و(معروف) ... ومن جهة أخرى، فقد وظفت الرؤية الرقمية في قصتيها: (أمام الحاسوب- تأمل). واستخدمت كذلك قصصا يمكن إدراجها دلاليا ضمن شعرية التذكر ، كما في قصصها: (الأيام) ، و(أوراق)، و(رحيل)، و(لكل صورة ذكرى)... هذا، وقد شغلت الكاتبة مجموعة من المتخيلات الموضوعاتية ، كمتخيل الحزن والمأساة، كما يتبين ذلك واضحا في قصصها: (النياشين)، و(الهدف)، و(أمام الحاسوب)، و(انتقام)، و(انهيار)، و(توتر)، و(حسرة)، و(خريف)، و(دموع ساخنة)، و(غضب)، و(مطر)، و(نكران الجميل)... ومتخيل الحرية كما في قصتها: (ثمن الحرية)، ومتخيل الحياة كما في قصتيها: (درب الحياة)، و(شرارة غضب)، ومتخيل الوحدة والغربة والمنفى ، كما يبدو ذلك بينا في قصصها، ولاسيما: (فرصة)، و(لامفر)، ومتخيل الأمل كما في قصتيها : (كبرياء)، و(كبش فداء)... ومتخيل التذويت كما في قصصها: (هستيرية، ومشاعر متدفقة، وما أفسده الدهر، ومرآتي)، ومتخيل الموت كما في قصصها:(المستشفى، ومن أجل شبر أرض، وموعد...)، ومتخيل المكان كما في قصتها:(وطني).

ويعني هذا أن المجموعة متنوعة من حيث التيمات والمحتويات، كما أن الكاتبة متجذرة في واقعها التزاما وملاحظة ورصدا وتقويما. ومن ناحية أخرى، يتبين لنا من خلال قصص المجموعة بأن الكاتبة لم تتخلص بعد من ثنائية الواقعية والرومانسية ، وإن كانت قد أثرتها في هذه الأضمومة برؤية جديدة، وهي الرؤية الرقمية التي تحمل في طياتها نوعا من العبثية السوداوية، والضياع الوجودي، والاغتراب الذاتي والمكاني.

البنيــة الفنيــة والجماليــة:

توظف الكاتبة في مجموعتها القصصية القصيرة جدا مجموعة من الملامح الشكلية والأسلوبية التي تتميز بها القصة القصيرة جدا بصفة عامة، كالتكثيف، وتوظيف التراكيب الفعلية، وسرعة الإيقاع، والإكثار من الأفعال الحركية، وتنويع المقدمات والخواتم، واستعمال السرد، وتشغيل الصور السردية، والتأرجح بين التعيين والتضمين...

هذا، ومن أهم ملامح هذه المجموعة قصر الحجم، كما يتضح ذلك في قصتها: (دموع ساخنة):"
يشد بلطف على يديها الجافتين المثلجتين.
ينكب عليهما ليقبلهما.
تسرع قطرات الدموع الساخنة لتبللهما.
بين سكرات الموت تفتح عينيها وقد تلألأت بداخلهما دمعة فراق."

و تعبق قصصها أيضا بملمح الرمزية كما في قصتها: (بالخط العريض):
" كانت الرغبة في الانتقال ملحة ، ليجد مكانا دافئا بين عائلته.
تلقفته مخالب ثعلب ماكر تصيده بسهولة...
انشرح صدر الضحية أمام الوعود الكاذبة...
وتوسم الخير أخيرا في الآتي من الأيام.
في غفلة منه ومكر محكم سلبه الثعلب كل ما ادخره.
أو بالأحرى كل ما تبقى له...
بينما كان ينتظر الانتقال المزعوم، صدمه عنوان بالخط العريض
القبض على الثعلب الماكر..."
وتظهر هذه الخاصية الرمزية أيضا في قصتها: (الأقنعة نفسها) :
" بالديار مرت العاصفة.
أسقطت كل الأقنعة...
بدت الصور مشوهة مخيفة...
فسلت الخناجر من نصالها.
وانقض الكل على الصور المشوهة يحطمها.
في غفلة من الكل، تسللت أياد خفية، ولبست الأقنعة نفسها."
وينضاف إلى ذلك، أن قصصها تتسم بملمح السخرية، كما يتجلى ذلك في قصة: (المباراة والساعة). وتحضر هذه السخرية أيضا في قصتها:(نشرة الأخبار): " غارات على مدينة حلب...
أزمة انقطاع الماء عن القدس المحتلة...
زيادة في أسعار المحروقات...
حوادث مهولة في جهات مختلفة نتيجة للسرعة المفرطة...
حرارة مرتفعة تنجم عنها حرائق غابوية.
لم تتمكن الجهات المعنية بعد من إخمادها.
إضراب عام لعمال النظافة.
الروائح الكريهة تملأ الأنفاس من نشرة الأخبار...
وفي الختام تطل علينا المذيعة الجميلة،
بابتسامة عريضة، مودعة لنا على أمل أن توصل لنا باقي
الروائح في الغد....."
ولا ننسى كذلك ملمح الحوارية في قصة:(المولود الجديد)، وملمح الحذف كما في قصتها: (إهمال): "تتسلل من بينهم لتجلس مع وحدتها في الشرفة.
بعيدا عن كل من بالبيت.
تطول المدة لم يلحق بها أحد.
ربما لم يلتفت أحد لغيابها.
جلست تتأمل ...
ما يجري تحت الشرفة.
مرة تتلهى بطفل يقذف حجرا برجله.
ومرة بأحد المارة يزعج الناس بصوته المرتفع في الهاتف .
ومرة بقهقهات شباب غير مبالين بما يجري حولهم .
ومرة......
ومرة.....
مر الوقت، وانتبهت لتتأمل حالة الإهمال التي لحقت بها..."
علاوة على ذلك، تتميز قصصها بملمح الإيحاء والتعريض والتلويح الكنائي، كما يبدو ذلك واضحا في قصتها: (شراكة):" أخبرها بعد صمت طال:
أنه يود خطبتها.
ابتسمت في داخلها.

لأنها وجدت من تحقق معه كل طموحاتها...
أضاف:
بعدها مباشرة نقترض لنشتري منزلا يضمنا.
أعجبتها فكرة البيت، لكن نون الجمع أيقظتها من شرودها.
أضاف:
وإن شئت استضفنا أسرتي، ريثما أتدبر لهم منزلا...
فأجابت وهي تستعد لمغادرة المقهى:
سأفكر في المشروع..."
ومن جهة أخرى، تختار الكاتبة أوصافها بدقة، وتنتقيها انسجاما وتناسبا مع قصر قصصها القصيرة جدا، كما يظهر ذلك بينا في هذه القصة:" يتكئ بجسمه النحيل على حافة السرير...
و عيناه عالقتان بقارورة - السيروم- ...
وكأنه يعد قطراتها وهي تنزل متثاقلة
يحاول النهوض ينهار...
يحاول مرة أخرى
ها هو يسير في اتجاه المغسل
بيده اليمنى يحمل كيس- السيروم –
وبالأخرى يستند إلى الحائط ... أخيرا يصل...
قبل أن يفتح الصنبور
يسقط على الأرض...
ينظر إليه شريكه في الغرفة
ويغمض عينيه.... في غيبوبة..."
ويعني هذا أن مجموعة أمنة برواضي حبلى بالخصائص الفنية والجمالية المتنوعة. وعلى الرغم من ذلك، فهي أضمومة كلاسيكية في بنائها تجنيسا وتأسيسا وتركيبا.

خلاصة تركيبية:

وخلاصة القول: لقد أغنت المبدعة أمنة برواضي مشهد القصة القصيرة جدا بالمغرب، وذلك بمجموعتها السردية الأولى: (قطرات الندى)، تخييلا وتحبيكا وتخطيبا. ومن ناحية أخرى، فقد ساهمت في إثراء ببليوغرافيا الكتابة النسائية المتعلقة بهذا الجنس الأدبي الجديد. ويتسم عملها الإبداعي هذا بمجموعة من الخصائص الدلالية والفنية التي تميز الكتابة النسائية المغربية في مجال القصة القصيرة جدا ، مثل: التذويت، والانطواء على الذات، والاسترسال في المشاعر ، والانسياق وراء التأمل والتذكر ونشدان الأمل، والخوف من سطوة الزمان، والحذر من قسوة الأيام الجارفة بلذة الشباب، والحديث عن الزواج وبناء الأسرة، والاهتمام بالتربية، والثورة على الواقع الكائن وتناقضاته الجدلية، وإدانة الإدمان على الفضاءات الرقمية، والتلذذ بالرومانسية، والتأرجح بين الحياة والموت، والتغني بالغربة والوحدة والمنفى، والانطلاق من الرؤية المأساوية الحزينة.
أما من الناحية الفنية والجمالية، فقد وظفت الكاتبة السخرية، والحجم القصصي القصير جدا، والجمل الفعلية، والمزاوجة بين التعيين والتضمين، وتشغيل الانزياح، وتوظيف الإيحاء، والترميز، والتلويح، والتعريض...
وأخيرا، فلا غرو إذا قلنا: إن أمنة برواضي قادرة في المستقبل على العطاء والتجريب والتأصيل في جنس القصة القصيرة جدا، وقادرة أيضا على التجديد والتطوير والتميز في هذا الفن بلاشك ، وذلك على مستوى الأشكال والمضامين والرؤى.

ملف الشعر السوري الجديد

إعداد وتقديم: عماد الدين موسى
المتابعة والقراءة: د. هايل محمد الطالب

النص الشِعري الجديد في سوريا

لعلَّ الخيط الوحيد الذي يجمعُ بين أسماء هذا الملف هو خصوصيّة النص الشِعري لكل واحد منهم، الإختلاف لا التشابه، فمن صاحبة (وحيدة قرن) إيمان الإبراهيم بنصوصها القصيرة التي تكاد تشكل ملامح هايكو شِعري جديد، إلى جوان تتر صاحب (هواء ثقيل) بتداخل السردي مع الشِعري في نصوصه الشقيّة وليدة إلمام بالأدب الياباني، جوان الذي يكتب بغزارة نصٍ تصويري لحياة عاشها أو قد يعيشها، هذا التداخل منح نصه حريةً قلّما نجدها حتى عند شعراء آخرين، يكتب بغزارة، معدل ديوان كل شهر، مروراً بالأسماء الجديرة بالقراءة والوقوف عندها طويلاً، كتجربة صالح دياب (يعيش في فرنسا منذ سنوات) بإطلاعه على الشِعر العالمي ومنه الفرنسي واحتكاكه بشعراء ونقاد من خلال مهرجان سنوي للشِعر يحضره مبدعون من جنسيات مختلفةٍ، وكذلك عمله كمحاضر عن الأدب العربي في إحدى الجامعات الفرنسية، ومثلها تجربة جولان حاجي المعروف بترجماته المتفردة عن الإنجليزية، وبمجرد قراءة بيتين (سطرين) من أي نص من نصوصهما سيغدو جليّاً أنه لصالح أو لجولان، تجارب جاهزة لشعراء لم يفرجوا بعد عن دواوينهم الكثيرة، التي ما تزالُ حبيسة الأدراج.

أما إبراهيم حسو الذي جمّع نسخ ديوانه الأول- بُعيد طباعته- وقام بإحراقها، ليأتي ديوانه الثاني مختلفاً من حيث ترك الصفحة فارغة من الشِعر باستثناء سطر وحيد أو أكثر في الغالب، وما المساحات البيضاء سوى رد (حريق آخر) على الأزمة التي يعانيها الشِعر، من عدم الإكتراث. في حين تقترب نصوص وفاء شيب الدين (توفيت إثر حادث سير) من تحرر واضح من "الأبــوّة" وتكاد تخلو هذه النصوص من الديباجات المعروفة لدى السوريين من ألفاظ منمّقةٍ وصور شعرية عفى

عليها الزمن. أما مصطفى محمد (إنتحر العام ٢٠٠٦م) بإشكالية تجربته ما بين مجموعتين توحي بانفصام إبداعي ما بين نصه المفرط في الأوزان مقابل نصوصه النثرية والخالية من الترهات اللغوية، ما تركه مصطفى تجربتان مختلفتان ومنفصلتان تماماً، الأولى لا تشبه الثانية أبداً، ومن المستحيل توقّع أنهما لشاعر واحد، هل نحن أمام عقدة بيسوا مرة أخرى، أجل هذا ما نستنتجه في المحصلة.

رولا حسن وخلات احمد بلغتهما الرشيقةِ والمنفلتة من براثن التكرار تقدمان نصوصاً قصيرة تخلو من السرد والحشو التي عانت منهما قصيدة النثر، فلا يمكننا ملاحظة أي كلمة زائدة في هذه النصوص، أما نص أمير الحسين فيرسم مشهداً "غير مألوف" لعالم غائم بتقنياتٍ جماليّةٍ عديدة، إلا أنه- كما الوردةِ الإصطناعية- تخلو من الرائحة.. نصّ/ غبشٌ على نوافذ العين.. عبشٌ لا يزول.

هذه النصوص إخترناها من هنا وهناك من صحفٍ ودوريّات وكذلك من مجاميع شِعرية صدرت في السنوات الأخيرة، وأخرى لم تصدر بعد، وسوف نشير إلى مصادرها لاحقاً في كتاب يخص الموضوع ذاته وموسع من حيث عدد النصوص والتعريف بكل شاعر وشاعرة.

بخصوص العنوان:

آثرنا تسمية الملف "النص الشِعري الجديد" لنجمع نصوص شعراء ينتمون لأكثر من جيلٍ، وهذا إن دل على شيء فإنما يدل على عدمِ إيماننا بالتقيسمات من مثل (جيل الثمانينيات أو التسعينيات... إلخ)، فرب شاعر ما ينتمي لجيل الستينيات، ولم يكتب نصه- المرجو- إلا في التسعينيات، أي أننا أمام أكثر من ولادة إبداعية واحدة، وقد تكون الأولى وهميّة بينما الثانية هي الحقيقية، كذلك ليست بالضرورة أن تكون هذه المختارات هي أفضل ما لدى من اخترنا لهم، وليس لنا أن ننتقي نصوصاً أكثر لكل واحدٍ منهم، لكننا نعتقد بأنها تمثل أصحابها في كل الأحوال.

النص الشعري الجديد في سوريا

إشكالية الانتقاء وسؤال الإبداع

المتابعة والقراءة للدكتور هايل محمد الطالب: ناقد من سوريا

(١)

يحاول الصديق الشاعر عماد الدين موسى من خلال عنوان " النص الشعري الجديد في سوريا" أن يقدّم مختارات للمشهد الشعري السوري معتمدا ناحيتين نقديتين في الاختيار تفهمان من مقدمته للمختارات هما: ١- الخصوصية ٢- اعتماد نعتها بِـ(الجديد) ليكون ذلك مبرراً لاختيار النصوص ولانتمائها لأكثر من جيل شعري – كما يحدد في مقدمته- .

والحق أن ذلك يورط المقدّم لهذه الاختيارات من ناحية مهمة وهي أن الاختيار- وهو عمل نقدي بامتياز- خاضع لذائقة من يقوم به، ولرؤاه النقدية، ولذائقته النقدية وهذا يعني أنه غير ملزم للآخرين، وبالتالي فالتقديم النقدي سيركز نقده على الظاهرة بحد ذاتها (أي ظاهرة الاختيار والانتقاء) كما سيركز على النصوص، مع ما يحفّ نقد النصوص من

إشكالات أهمها أن النصوص المختارة لا يمكن أن تكون تعبيراً كاملاً عن التجربة الشعرية للشاعر المنتقى له، وهذا ما يوقع النقد في فخ التعميم لأنه ينطلق من نص آحاد ليقدم حكما نقديا أبسط ما يُقال فيه إنه حكم مجحف.

وبناء على ذلك فتقديمي للاختيارات ينطلق من مبدأين أساسيين هما ،١- مشروعية الانتقاء لما يمكن أن يسمى صورة بانورامية للمشهد الشعري الجديد في سورية والآلية التي يجب أن تحكمه. ٢- والمبدأ الثاني هو ملاحظات نصية على الاختيارات.

(٢)

في ما يتعلق بمشروعية الانتقاء، لا شك أن الاختيار هو مبدأ نقدي، إذا جازت التسمية، ولا شك أنه ضروري في كل الأحوال والأزمنة، لأنه رؤية منحازة للجمال، على الأقل اذا انطلقنا من النوايا الحسنة لمن يقوم به، وهذا ما يبرر كثرة الاختيارت منذ ابن سلام وابن قتيبة وحتى الآن، مثل أفضل قصائد الغزل ، أفضل عشرة قصائد في الغزل، أفضل قصائد الشعر العربي، مختارات من الشعر العربي، ...الخ والحق أن شعراء ونقاد كبار قد قاموا بمثل الاختيارات من أمثال أدونيس، بل إن مشاريع أدبية كبرى قد اعتمدت هذا المبدأ مثل "كتاب في جريدة" الذي قدم كثيراً من المختارات، وهذا ما عمل به القائمون على احتفالية الجزائر عاصمة الثقافة العربية الذين قدموا مشاريع لمختارات من الشعر العربي شمل أقطارا كثيرة، وربما من آخر هذه الانتقاءات ما قامت به وزارة الثقافة السورية في احتفائية "دمشق عاصمة الثقافة" التي قدمت مختارات للشعر السوري، وما يفعله الشاعر عماد الدين في اختياراته، هو اعتماد للمبدأ ذاته، أي الاختيار، وبالتالي ما وقعت فيه التجارب السابقة منطبق تمام الانطباق على مختاراته، فالذاتية شئنا أم أبينا مسيطرة على الاختيارات، والذاتية تتضمن في ما تتضمن شفافية الشاعر وميوله واتجاهه الشعري، واذا قبلنا أن مبدأ الاختيار هو مبدأ جمالي على الأقل من وجهة نظر صاحبه، فإن ذلك لا ينبغي أن يخضع عنوان هذه المختارات لمبدأ التعميم، ومن هنا أرى أن يضاف للعنوان ما يقيده من مثل (مختارات، أو ملامح، أو نماذج، ... من الشعر السوري الجديد)، كما أنه كان من الأفضل تقيد الاختيارات بزمن وبجيل محددين، فيفرد لكل مرحلة نماذجها التي يختارها، وهذا ما يخفف من حدة الإجحاف بحق شعراء آخرين غابوا عن الاختيارات، والحق أن تجارب كثير ممن غاب ذكرهم هم أهم بكثير ممن ذكروا في هذا الملف ممن صنفهم الشاعر على أنهم ممثلين للنص الشعري الجديد، وهم ليسوا كذلك بل كثير من التجارب المختارة هي تجارب متواضعة، فكثير من القصائد التي ذكرت لا ينطبق عليها مبدأ الخصوصية الذي اعتمده الشاعر عماد، بل يمكن القول إن نصوصهم لا تمثل أية خصوصية في تجربة الشعر السوري، كما أن اعتماد مبدأ الاطلاع على الهايكو، أوالاطلاع على الشعر الفرنسي أو ثقافات الشعوب ليكون مسوغا للخصوصية، فهذا قد يكون صحيحاً، وقد لايكون، وتجربة الترجمة على أهميتها لا

تعني أن صاحبها سيكون شاعرا مبدعا لمجرد الاطلاع على النتاجات الأخرى، مع تأكيدي أهمية هذا الاطلاع، وضرورته، وتأكيدي هنا أنني لا ألّح إلى أسماء بعينها، وإنما للمبدأ فقط، لأن حساسية الشاعر وموهبته واستراتيجية الرؤيا لديه، ورؤاه الفلسفية والوجودية، وعمقه، وقدرته على الاستكناه، و... الخ، هي المرجعية الأساسية للشعرية، ولولادة المبدع المختلف، من هنا كثر الشعراء في التاريخ الأدبي وقل من يحتفي بهم الناس ويذكرونهم، فلو غاب أبو العتاهية عن الشعر العربي لما أثر ذلك في مسيرته، فيما لو تخيلنا غياب أبي نواس، أو أبي تمام، أو المتنبي، فقدرة التحويل في مسار الشعر وحركته، والأثر الكبير الذي أحدثه هؤلاء يجعل من تخيل عدم وجودهم في تاريخنا الشعري أمرا عسير الهضم، وصعب التصور، لحجم الخسارة الكبير الذي سيخلفه ذلك، ومبرر ذلك أن تاريخ الإبداع هو غير تاريخ الشعر، ودوما هناك في التأريخ الشعراء الذين يشكلون انحرافات كبرى في مسيرة الشعر لا يحققها غيرهم، وهذا الشرط ينطبق على الشعر المعاصر أو الجديد، كما يحلو لصديقي عماد، فمن الصعوبة تخيل هذا الشعر دون محمود درويش مثلا، لكن يمكن تخيله دون كثير من الشعراء الآخرين، دون حاجة لذكر الأسماء. لأنه حقق ولادة جديدة لحساسية شعرية جديدة. وهذا هو سؤال الإبداع الحقيقي على ما أظن.

من هنا من الظلم القول إن التجارب المذكورة في الاختيارات تمثل خصوصيات مبدعة لمسارات أخرى في الشعر الحديث، على الأقل هذا الوصف لا ينطبق على أكثر من نصف الشعراء والشاعرات الذين (واللواتي) اقترحهم (اقترحهن) الصديق الشاعر عماد للملف، وتبقى هذه وجهة نظري، وهي غير ملزمة لأحد بطبيعة الحال.

(٣)

أما بالنسبة للمقاربة النصية للمختارات، فهنا يبرز سؤال مهم، هل التجديد، أو الجدة، أو الشعرية تكمن في الشكل النصي، أي نمط الكتابة؟ أم أن الشعرية تكمن في أماكن أخرى، ليس أولها الصورة الشعرية وانحرافاتها، وليس آخرها قدرة الشاعر على توليد تشكيلاته اللغوية المبتكرة التي تعطي لغته بصمتها الخاصة، أو خصوصيتها، بل إنني أحيانا أجد قدرة الشاعر على قنص اللحظات الهاربة، القائمة على قوة الفكرة ودهشتها عنصرا آخر قلما التفت إليه النقاد، مع ابتعاد هذا القنص عن التزويق اللغوي والبلاغي،، والحق أن هذا ما وجدناه في بعض نصوص هذه المختارات وهذا أيضا ما غاب عن كثيرها.

وبالعودة إلى سؤال الشكل، يلاحظ سيطرة نمط النثر على بقية الأنماط وغياب قصيدة الشطرين (العمود)، وفي هذا انحياز للشكل، على الرغم من أنه ليس الرائز الحقيقي للشعرية وللخصوصية، فإذا سلمنا بهشاشة التجربة العمودية وسذاجة رؤاها وتقليديتها لدى أغلب كتابها إلا أن ذلك لا يلغي وجود حالات إبداعية مهمة على صعيد الشعرية يفوق بمسافات ما قدمه الملف من نماذج

لقصيدتي النثر والتفعيلة، فالاقصاء هنا غير مبرر. وأحب أن أشير هنا إلى أن ما تعانيه قصيدة الشطرين، من ضعف وتقليدية، قد وقعت به قصيدة النثر والتفعيلة في كثير من القصائد المقدمة في هذا الملف وفي غيره، كالكلاسيكية التقليدية، تقديس الآباء والسير على منوالهم، فقلما لاحظنا قتل الأب في هذه النماذج مما جعلها لا تخرج عن خانة التقديس للنموذج الكتابي، للماغوط أو لأنسي الحاج وغيرهما، أو حتى في محاكاة نماذج عالمية، أو اتجاهات وأشكال راجت موضتها في وقت من الأوقات، وبالتالي لا تعني كتابة قصيدة النثر، أو الانتماء إليها، أن الشاعر قد ولج الحداثة من أوسع أبوابها، فمعيار الشعرية هو الأساس وهو المعول عليه في ذلك، ولا أعتقد أن الشكل هو معيار حقيقي لقياس الخصوصية.

(٤)

لا شك أن ما قيل سابقاً في حاجة ماسة إلى تحليل نصي موسع للمختارات وهو ما لا تحتمله المقدمات السريعة- كما هو حالنا هنا- وهو ما يظهر ان النصوص المختارة على درجات فنية متفاوتة، ففيها النص المخاتل والمحرّض، وفيها النص الساذج البسيط، لذلك فما قدّم هو رؤية عامة، تبقى في دائرة وجهة النظر، وتبقى القصيدة فتاة مغناجة غير مبالية تداعب الموج بجسدها، ترمقها الأعين، وتفيض غيظاً، وعطشاً، وحباً، وشوقاً، وهي سادرة في غيها من دون مبالاة بحسد الأعين، وبملوحة البحر (والنقد).

***

فصول

إيمان الإبراهيم

الصيف:
شرشف بارد وحنون
ينزلق على جسدي!
الخريف:
عطر يلطخ تويجات وردة
بشراسة أحبها!
الشتاء:
حمّى الوحدة على بلاط بارد!
الربيع: شيء
لا أعرفه أبداً!!.

أسود
اللون الأزرق
سرعان ما يختفي من علبة ألواني
وأحلامي يغطّيها السواد.
ما تبقّى
سيلوّن به الله
تابوتي الرماديّ.

ما تبقّى
أهدروني..
أفرغوني من حشواتي..
لم تبق مني
غير عظام قاسية
سيضربون بها الدواب
وجلد ينتعلونه
كأحذية أبدية.

حطّابة حلم
عرفت أخيراً
كيف أصون رهافتي
عرفت كيف أكون

حطابة حلم خشبي.

ماذا تعرف؟!
تعرفني؟!
تعرف زمرة دمي
لون شعري الذي لا يتغير
حجم صدري
ومقاس قدمي
وعدد أسناني (المنخوشة)
وأشكال فساتيني الطويلة المفضوحة
تعرف عطري
وتميز رائحة عرقي
تعرف شكل سرتي بخرزتها الفضية
..لون جسدي
وتعرف جيداً زغبه المنتشر
تعرف كل ذلك ولكن
ماذا تعرف عن العميق العميق
والذي لا يعنيه أن تعرف
كل ذلك؟!.

***

الفراشة بغزارة

أمير الحسين

هناك، حيث شجرةٌ
لا تصلح أن تكون سُلّماً،
رجلٌ ما. يبدو مألوفاً.

أراها في يديه..
يسلُّ بَتَلاتها
رويداً
رويداً
كأنما يمنحها فرصة للاعتراف
أو يمنحُ الأخريات فرصةً للبكاء.
لا أقول (البتلاتُ أجنحةٌ عقيمةٌ).
لا يقول (إنما أحكُ جرحاً).

هناك، حيث المطرُ حبالٌ معقودةٌ بإهمال،
لا يبدو عليه ارتباك أو انتظار؛ كإله.
لا أقول (محلولٌ رباطُ حذائك).
لا يقول (ضيّقٌ حذائي).

أراها في يديه
صامتةً، صاغرةً..
وأنا
كأني حنجرةٌ
شُنِقَتْ بحبالها الصوتية!.
هو ليس على جزيرة مهجورة ونائية
لأخمّن بأنه يحصي ما تمضي من الأيام.
لا أقول (النجومُ أمّهاتُنا المطلّقاتُ،
يخشين من جهةٍ كائدةٍ).
لا يقول (كلُّ نجمة مشلولةٌ).

الرجلُ، هناك
بشعره الطويل
بعينيه / المظلّتين المثقوبتين
مضى...
فيما الوردةُ لا تنسى أن تفوح
هناك، حيث
شجرةٌ صغيرةٌ
لا تشي بأيّ طائر..
ورجلٌ
كان يوجز العالم.

***

حلم الوطن

دلشا يوسف

أيها الحلم العميق
حينما يخيب كل رجاء
أشفق حتى على العتمة
بهذا النور القاحل
على الأرض.
**
أيها الوطن الأول
و الأخير
ما زلتُ أكتبُ
بصبر الحرية
أجراس اللقاء.

رغبة

أتعرفون
متى أفطم عن الشعر؟
عندما تستحيل المسافة
بين الحقيقة و الرغبة
الى خاتم
ألبِسه إصبعَ يسار القلب!.
**
أتعرفون
متى أصبح إلهةً؟
عندما أجري كنهرٍ
دون خلجان
في صحراء الرغبة!.
**
أتعرفون متى أفنى؟
عندما أستحيل سماءً
تساقطت نجومها
و ينتحر عشّاقي
بمشنقة القدر!.
**
في الحبّ...
لا خصامَ
لا تحت و لا فوق
لا حدود
لا أنا و لا أنت.
في الحبِّ...
الأكاذيب أيضا حقائق
عندها.....
سأكذب عليكَ
كذبة كبيرة
إني أح ح ح ح....بُكَ !.

***

طائرٌ مضطرب

إبراهيم حسو

أصغي
إلى طائر مشوّش ومشتعل
آخذه معي أُعلمه الطيران من جديد
طائر مصنوع من بلاستيك ناعم.
اكتب إلى الطائر
يا طائر تأمل جناحي وعلمني هل أصلح أن أكون فراغاً مثلك
يا طائر الضجيج الملون برسوم مبحوحة
هل منقاري يغيّر الليل
يكسرّه إن صح التعبير.
٢

أرسم
طائراً أخيراً
طائراً يطمئن على ابتسامته المستمرة
أرسمه مع الريح وهي في طريقها إلى هضاب صلدة
طائراً مثلي يحرث الخريف و يصغي إلى الضجيج المنهوب منذ الفجر الأول للشعر.
٣
أقول
حان للبرد أن يحل محل النهار
ويصبح للغيم أجنحة كباقي الريح
أقول
آن الأوان أن نتفاهم مع الموت وننقذه من الحياة التي تعذّبه
نضمد أوراق الشجر ورقة تلو ورقة ونسلمها للضباب
أقول
السماء مشجّرة أكثر من اللازم
وعلى العالم ان يتقدم نحو إخماد القناديل المرمية على حواف الشعر.
أقول أنقذوا الأرض من النوم الدائم
أصلحوا الشمس الخربة من جديد واجعلوا منها أراجيح نورانية للصغار
افتحوا النجوم أو ما يشبه النجوم على مصراعيها
ودعوها تلقي ظلالها على القاعات الكبيرة للمستقبل
لا تتركوا للمستقبل باباً يهرب منه أو يصبح فريسة لماض ينتظره منذ الأزل.
٤

من جديد
الطائر الترابي يتقلّب في الشعر
من دون أن اعرف
من جديد
كلماته أكثر احمراراً من قبل.
٥
لندعَ الكراهيةَ تأخذُ مجراها
لندعَ الأحجار تتفتح وتصير برعماً وأوراقًا ملونة.
لندعَ الضباب يقودُ الريح
وجهاً لوجه ليتصارعاً.
لندع الماء كما هو أزرق طافح بالألوان كلها.
لندع الشجر مغرورقة في أنينها الأزلي
وكذلك النجوم التي لا نسمع لها الأغاني هذه الأيام.
كما كنا نسمع للكواكب التي تسير من امام بيتنا جيئة وذهاباً.
لندع الحب جانباً
ونكتب ما هو اسمى منه
كأن نكتب عن ضده.
لندع الحنين كما يجب أن نتركه بخيره وشره
ونشتاقُ إلى يدِنا وفمِنا وآذاننا وأقدامنا وأعضائنا التناسلية.
لندع العاطفة تتدفق وتسيلُ بين الرجلين.
لندعَ العقلَ يكتبُ الشعر
ويتفرجَ من الشباكِ
ويمارسَ الحبَ
والهواءْ.
لندعَ العقلَ يحذفُ الحب ويرميهِ في سلةِ المحذوفات
غير آسفين عليه.....

***

مدينة العميان

أكرم قطريب

أريد أن أذهب إليكِ حافي القدمينِ
وليس معي أجرة الطريق.
مقطوعٌ من شجرةٍ تميلُ أمام بيتكِ.
أريدُ أن أهرب إلى سنّ الواحد والعشرين,
لأنني لم أستطع نسيانَ رائحة جسدكِ
في مدينة العميان.

تحت شمس القفقاس
لم أقصد الإساءةَ وأنتِ تموتينَ لأجلي:
أنتظركِ مثل شركسيّ يحلمُ بحصير تحت شمس القفقاس,
أو أرمني يحنّ إلى جبل آرارات من نافذة قطار في محطة الحجاز,
أو فلسطيني من الشتات يحفظ وجـه أمه جيداً,
أو كـرديّ يعزف على البزق كلّ أغاني الله الحزينة.

أنتظركِ
أنتظركِ وعيناي مغمضتان.

الحرية
الطيرُ الذي أضعناهُ في طفولتنا
على حوافّ البراري والجروف.

مدينة إله الشمس
في مدينة إله الشمس
الأيدي في الشوارع ترسمُ الله حزيناً مثل أبناء
القرى
وهم ينتظرون الغيم كي يأتي على ظهور الحملان.
الأم العظيمة تنام مكشوفة الرأس:
جسدُها خبزُ القربان,
جسدُها الذي يتعذب.

أريد أن أحلم بكِ على مهل
سوريا التي أشتاق إليها كثيراً:
ضعي حربكِ الطويلةَ ولو في ظل شجرة,
أريدُ أن أحلمَ بك على مهل
دون أن أذرفَ دمعة واحدة.

***

القوس الذي طمناه

جاكلين سلام

لأن الكلمات أقفلت خرائطها،
وسلمت للغيب مفاتيح عنادها
رأيتُ الريح تعوي، بلا لغة،
بلا مدارات وتلجمني في مدار موتي اللامتناه
ورأيتُ الليل شيخا فقئت أصابعه
وترملت قدماه على قَدر بابي
الريح تلسع طهر دمعة،
تعصف بريق المسافة ما بيني وبينكم
تترنح بقايا صوتي، خرابيشَ
ضاجة بسياط على وجه الروح الموقوتة
الروح الخاشعة بين ضفائر طفلة
منذورة لقيامة الصباح والياسمين
الياسمين الذي احترق عطره علانية
فبكى القمر في عليائه، بكى ندفاً من ثلج

ومازال الرصيف مقيماً في صقيعه الأسود
الصقيع الذي يُضمرُ الشرّ لفراشتي
الفراشة التي – ربما- بعناد بريء
لن تكف عن الرقص فوق شفير الأمل
الأمل الذي استحى، في حضرة ذراعينا
الممدودين، قوس قزح شجي يشير للطريق
فقي عالياً، الآن، وحيث العالم يتسخ، بجدارة

القوس الذي حلمناه،
ذراعكَ من لهب جليل،
وذراعي من قلق غيمة نازحة
قوس ذراعينا الذي نبتهل في عرشه،
خالفَ شريعة الطبيعة وكان بعده المطر!
أليس قوس القزح فاكهة الأرض النشوى
بعد رقصة المطر؟
المطر المكفهر، سياطاً غسلت عيون الشرفة
المتسخة بسخام المهزلة الأخرى، الطازجة
المهزلة التي تفلطحت أقدامها، وما عاد
لطاغوت أحذيتها، مقاسات تليق بخيبتنا
المهزلة التي لبست قامة صوتنا
وصمتنا وشرفاتنا
المهزلة
المهزلة التي تمدّ لسانها سليطاً
على حافة حياتنا

يتطاول لساني، إذ أرى الله
مرتبكا يهيء اعتذاراً للمرحلة
الله الذي لشدّ ما كنت أخشاه كلما قالت لي
الأم "اسكتي، سيقطع الله لسانك"
ومازلت أعتقد - سهواً-
أن الله اكبر من أن يفعل ذلك،
وأنا الصغيرة، أرتبك بظلي الضئيل، أرتكب معصية الافصاح
أعتقد أن الله يحبني، لأنني أيضا أحبه،
وسأقاسمه ذات ليلة، اعترافات لا تخطر بباله
الله الجليل الذي أعطانا "سر الأعتراف"
لنكفّر عن خطايانا،
عن عشقنا، عن بلاهتنا، عن ولهنا بالحياة
وعن... وعن
دم أطفالنا الغافي في عراء المرحلة
وحتى إشعار آخر بالحياة
الحياة التي نحبها،
مازالت ترشقنا بقذائف مكتوب عليها، الغد الممكن.

***

لأنَّكَ يَا دَمُ فَاسِدٌ

جوان تتر

كَمَن يَودُّ قَذْفَ جوهَرَةٍ أَمَامَ حَضْرَة قُضَاةٍ خَيَالِيِّن يَتَزَيَّنُون بِعِبَاراتِ العَدْلِ في كُلِّ زَوَايَا الأَثَاث,
أُقِرّ بقَتل الطِّفْلَةِ الرَّضيعة, (رَافِعاً قُبَّعَتي لِشخصٍ مَرِيضٍ يُدعَى إيزيدور دوكاس):
- دَهَسْتُ يَدَهَا الصَّغيرةَ ككرزةٍ ناضجة وَفَقَأْتُ آلَةَ الإبْصارِ اليُمْنَى كَيْ تَرَى الأَشياءَ وَالوجوهَ نَاقِصَةً حيثُ يَحيَا الأمواتْ -
هَكَذَا أخَاطِبُ القُضَاةَ دون تَوريَةٍ أو شُعُورٍ بِمَرَارَةِ الخزي...
وكَمَن وَضَعَ نَفْسَهُ حاوِيَةَ قُمَامَةٍ قَذِرَة

تَتَأمَّلُ أَقْدارَ النَّاس, أَلْمَحُ أحِبَّائي توابيت بِجُثَثٍ مَفْرُومَةٍ, مَذبوحَةٍ فَجْراً عَلى عَجَل, الخَوفُ يَتَمَايَلُ أمَامَ أبصَارِهِم كَعَاهِرَة.......
أرَى مَا لا يُتَاحُ لِنبيٍّ أنْ يَرَاه, طِفلي يُحَذِّرُني مِنَ الخَوضِ في وعورَةِ التَذكُّر:
يَا أبَتَاه جِسْمُكَ يُشْوى, أَنْفَاسُكَ تَتَبَخَّر, وَأنْتَ تَسيرُ مُتَكَهِّنَاً الأَسوأَ وَالأرذَلَ في شَوَارِعِ الدمّ, تُعَاتِبُ ظِلالَ المَنَازِلِ وَالعَجْزُ نَديمُكْ...
(٢)
كَمَن يَفْقُدُ عَقْلَهُ في بُرْهَة إشْـرَاقٍ, يُوحَى إلَيَّ أَنَّ روحي اقْتُلِعَت مِن جَسَدي, وَأَنَّ الزَّهْرَةَ تَقَمَّصَت وَجْهَ فَتاتي التي أُحِبُّهَا...
وَكَمَن يَفْقُدُ قَلْبَهُ, أعيشُ جَاراً لِهَذَيَانٍ يَحْتَسِبُ بِضَرَبَاتِهِ السَّاعَاتَ التي تَمرُّ, تَخنقُني الرؤى, تَبْتَلِعُني الكَوابيس, في حَانَةٍ رَخيصَةٍ لِلمُثْليِّينَ وَأنَا أعْرضُ مُؤَخِّرَتي, تَبْقَى الأَضواءُ بَاهِرةً في خَيالي, يَطْرُدُني النَّادِلُ دونَ أن يَنْبَسَ بِحَرْفٍ, هَكَذا, إشَارَةٌ وَحسب, لا أَلْبَثُ أُخْلَقُ إِثْرَهَا في مَمَرِّ الجَحيمِ الطَّويلْ...
أمُوتُ وَيَحيَا البَدَنْ,
أحيَا وَيَموتُ البَدَنْ,
تَنْتَحِرُ الرُوحُ وَيَسْخَرُ البَدَنْ, تَشْمَئِزُّ قَدَمَايَ, تُعَاقِبُني أوردَتي عَلَى المُضيّ في دروبٍ وَطأَهَا الموتى...
(٣)
لأنَّكَ يَا دَمُ فَاسِدٌ, تَحيَا في عُرُوقٍ مَيّتَةٍ,
لَنْ يَتَذَكَّركَ الشَّجَرُ إلا حَطَّاباً قَاتِلاً,
لَـنْ تَـتَـذَكَّـرَكَ الـقِـطَـطُ الجَـوعَـى إلا فَأْرَاً..............

***

القُبلة

جولان حاجي

أَدهِشْني ، إن استطَعْت.
هُزَّ نظرتي الساهيةَ
أمامَ لهَبِ السَماءِ البارد،
أو أَعِدْ أنفاسي إليَّ
كي أنفخَ عن جلدي
هذا الغبارَ الأزرق.

فمي غنّى وحدتَهُ في فمك، وامّحى
والرّيحُ التي تُلاحقني وتُقصيني
ضريرةٌ وشبيهةٌ بي،
وما تشبَّثتْ به لا تفلتُه قطّ،
بسبابتها مسحَتْ، عن ذيلِ حاجبي،
حبَّةَ العَرقِ الكبيرة.

في حُجرتي وحشٌ ساكت
يوجعُني هُدوؤه
يُنديني لهاثُه
بطنُه يدفئ فروهُ كتفيَّ
وبين براثنه
كلُّ ما لم أعِشْهُ
يلمعُ دامياً.
م
الخمّارة الريفية
بأكذوبتِكَ الوحيدة
يُنوِّمُ فمُكَ جُلساءَكَ الشاحبين
ورنينُ الشظيّةِ الأخيرة
الملفوظةِ من حلقِكَ في آخر الليل
يُلاشيهِ على مهَل ترابُ الحيطانِ الأشقر.

يُشرقُ نصفُ قمَرٍ ثقيل
بهِ يتوَرَّدُ الرمل
وتختضَرُ عينُ المنتحر.
البَرْدُ أنضَجَ جذورَ الخرنوب الوردية
كي تطأها صنادلُ الصيّادين
وأجنحةُ الجراد يلمَعُ باطنُها القاني
أفلَتَ رفيفُها المعدنيّ من قبضَاتهم
واستقرَّتْ على الأزرارِ البرونزيّة
في سكّينِكَ السوداء.

شُدَّ قناعَكَ جيّداً،
لُفَّ حبلَكَ حول خصرِك
جذرٌ أرجوانيّ
هُوَ الآن
غصنُ الشوكِ الذي تدَلَّى منهُ قلبُك
مُورِقاً ورقيقاً
والريشةُ التي تهادَتْ على درَجِ الحان
ستهدمُهُ قريباً.

***

أنتظرك/ أحبّك

حسين حبش

قرب هالات النور، في ردهات الشمس، في قيثارة الضوء،
في زهرة الدفء..
أنتظرك/أحبك.
على مدارج السماء والنجوم، فوق مصاطب الأحزان،
في ذروة المحن..
أنتظرك/أحبك.
في الرحيل، في الغياب، في المنفى، في الغربة، في البعاد،
في القلق..
أنتظرك/أحبك.
في الإصغاء، في الفرح، في ظلال الشوق، في عز الجنون،
في الرؤى والأحلام..
أنتظرك/أحبك.
في المرافئ، فوق موج البحر، في قوارب العشاق،
في المدِّ والجزر..
أنتظرك/أحبك.
ريبة مني، بعيدة عني، أعرفك، لا أعرفك، في وحدتك،
في تيهك..
أنتظرك/أحبك.
في القيظ، في النزف، في الزفرات، في التعب، في المرض،
في العذابات..
أنتظرك/أحبك.
في الوعورة، في الوحشة، في القسوة، في برودة الحياة،
في غلس الليل..
أنتظرك/أحبك.
في الهدوء، في الطمأنينة، في رفرفة الفراشات،
في ريش العصافير، في بياض الغمام..
أنتظرك/أحبك.
أنتظرك إذ يتضاعف الحب أكثر في قلبي،
في أوردتي، في جسدي، في كآبتي، في يأسي،
في عزلتي وألمي..
أنتظرك/أحبك
أحبك/أنتظرك
أنتظرك/أحبك
أحبك/أحبك
أدمنك.

***

بما يكفي

خلات أحمد

قانيةً
كانت أزهاري هذا العام
موسمي زاخر
أفلا تمر من هنا ؟
لأبذل لك حباتي
حلمةً, حلمةً
كم ذراعاً تود لو يكون لي ؟
لأضمكَ بما يكفي
أنا
شجرة الرمان النحيلة.

بأني سأمطر
على أنه
ثمة وعدٌ
قطعه لي شجر الزان
بأني سأرى أثني عشر أفقاً
قبل أن أسلم للغيم
بأني سأمطر
وأقسم أن خفر جذوري
لن يردعه
حتى عند الوردة العاشرة.
وعدهُ طلسم
خدر الزان.

سفرجلة
كاد القلق يفلق قلبي
هل أنزلق إلى أعماقه ليَخْبَرَ قطري
أم أبقى في فمه لأَخْبَرَ لذته؟
كلانا صعب.

البارحة
مساءً
جالساً إلى وحدتي
كإنما شممتكِ في الغرفة
وضحكت عيناكِ في المرآة.
مساءً
كإنما تماوجت أنفاسكِ لشمعتي
تذكر عطركِ في البعيد غرفتي
وأزهرت عيناي في المرآة.
***

باب موارب

رولا حسن

لعينيك نذرت نذوري
أشعلت البخور
على العتبات
صلّيت طويلاً
- ووجهي صوب
نعش أيامك–
وأنا أخرج
من الباب
الذي تركته موارباً
وأنت تغادر حياتي.

عائلة

إنها آخر القلاع
التي تحصّنّا فيها
خلف سور خلافاتها الشائك

كبرنا
صرنا غابة
كل مرة نسقي الصور،
نزرع الحبق على الشرفات
وكل مرة
لا يزهر غير العتب
ولا تتبلل
غير ابتسامات الأخوة
في الألبوم.

طيور السعد

ولدت
تحت برج الخسارة
طيور السعد
مرّت في الفنجان
وحادت عن سمائي
من أحببت
أهداني للنسيان
الأصدقاء
جفّوا
تحت شمس
الندم.

***

صاعداً إلى العذراء بباقة أزهار

صالح دياب

صاعداً إلى العذراء بباقة أزهار
أعبر الظلال الموحلة
وفي الطريق
أتناول حبة تين مشققة
السماء تسيل
على رؤوس الأشجار
وبين الأصابع ينزلق الألم
ثم لا يعلق في العلّيق

ذلك هو النهار المعطل
ديك لن يقوم بتشغيله

عيناي
على النهر يندفع
بلا امل بالعودة مرة ثانية

في هذا البهاء
أفكر بالعلية
تركتها تصطاد البرق

*

غيمة إثر غيمة
تساقطت خلفي البتهالت
التي حملتها في قفة
صاعداً إلى العذراء

أمشي في ظلي
الذي يسيل كصمت الشجرة
حين أصل إلى صخرة
أخبئ عذابي تحتها

كل ذلك لا يقدم ولا يؤخر
في الأمر شيئا

الذين علقوا

في السقيفة
وجدلوا الشوك على أعصابي
طيلة الوقت
كانوا الصيادين العميان
*
تنقصني
شجرة ليمون
وقد لا أهدي باقة أزهار
إلى السبت والأحد القادمين

لا أبحث أن أفهم
وليس من المؤكد أن ينتشلوا الغابة
من قلب العصفور

لم تنبت للرجاء شجرة واحدة
وهذا الطرف من النهاية
يسبح في سماء الغرفة
كالأفكار

أنصرف
إلى تأمل حياتي
حيث عود أبيض
يرافقني بين الحفر
*
أستعمل السبت والأحد
كي أتأكد أن الحياة دلفت خلفي
مع كلبة الجيران

ليست في السقيفة
ولا في الخزانة
لا بين الكتب
ولا في العلب الصغيرة
لا تحت السرير
ولا تحت الصمت

دم كثير
من أول الشهر إلى آخره
على طول جسدي
يسيل من هذه الموسيقى
*
في الصمت
لدي اشتراك لأسبوع آخر
لم أفكر
ما الذي يجب فعله فيما بعد

ربما تخرج أوركسترا من غيابي
أو يعمل الوقت الذي هو
خارج الخدمة الآن

أنتظر
أن يصحو الطقس
كي أرى الضغينة كاملة.
***

قبل أن تذهب إلى الحرب

عارف حمزة

هناك جريمة ستحصلُ
بعد ساعتين
أيها الجندي الطيب
الذي يبتسم ابتسامة بلهاء

أيها الجنديَ الحبيب
الذي ارتحلَ
خاتمَ حبه
في إصبعي
أيها العَجول
انظرْ إليَّ
نظرةَ
وداع.

أريدُ منكَ طفلاً
قَبِّلني
قبل أن تذهب إلى الحرب
اغتصبني
كما يفعل الأعداءُ
في أرضٍ كهذه الأرض
وكي أغفرَ لكْ
قُل لي
كلاماً عن الحب
وليكن
طفلاً
يتيماً.

***

المصلوبة

علا حسامو

وأُصلبُ في سريري مرَّةً بالوردِ..بالعلّيقِ ..
بالكبّادِ
أُصلبُ كالفراشةِ حينَ يهطلُ نورُها موتاً
شحيحَ الرّائحه.
هيَ ذي
"صباحُ الخيرِ"
قبلتكَ الجميلةُ فوقَ حزني.

هيَ ذي
"بَحبّك"
لكنّهُ الوجعِ المهجّرِ بين شهقاتِ الفؤاد
تحيي نهاراً كدتُ أذروهُ..
رماد.

هي ذي شرايينٌ تكافحُ نشوةَ الصّلصالِ بالنّصرِ
المؤقّتِ،
ترفعُ الرّاياتِ ..
تصرخُ ..
تلفظُ البارودَ والنّارَ الضّروسَ
تهزّني
وأكادُ ألمسها.. أشمُّ بلاغةَ النُّسغِ المقاتلِ..
كادَ يقتلني، وكنتُ
غريبةً ترعى الأغاني عندَ وادي الشّوقِ
عندَ مزارعِ الأرقِ الشّهيّةِ كادَ يقتلني أنا..
وأكادُ أرشفهُ نبيذاً منذراً بالعشقِ..
ألبسهُ قميصاً هائل الإغراءِ
يغريني.. يعرّيني
فأعشقهُ.. أذوبُ بهِ
ليصلبني على صدرٍ مريرِ الطّعمِ مكتملِ
البهاءِ..
كدفقةِ الكبّادِ

أصلبُ
كالموسيقى..
فوقَ
رقصِ النّار.

***

أطيرُ لأنثقِبَ بالضّوء لأمرض بالسّماء

علي جازو

أطيرُ لأنثقبَ بالضوء، بعيون أسماكٍ نافقة مفزوعة،
لأنغرزْ وأتدفأ بسهام خضراء كقبلات العشب.
أطير لألحق بذراع طفلٍ يتّقدُ وسط النجوم.
فلأتسمّمْ بضوئها الآن، فلأمرضْ بالسَماء،
لأحتفلْ بالموت احتفالَ سيدةٍ بعشيقها،
لأزرَقَّ واختلج واتلوّى، ناشراً تعفُّني على الرؤوس والحقائق،
على قداسةٍ كالخزي لا يزدريها شيء سوى أغصان الربيع.

***

يا للريح تتكسر ! يا لنحيبها الذهبيّ الفارغ!
طحيناً بين الأسنان تئنُّ الكلمات المنسية الرائعة،
والعيون صخورٌ تعوي في رئة البرد.
المهانة بلا قاع، بلا قاع.

***

من يحبّ الغدَ فليبكِ قلبَه الآن،
من يطمحْ ستدمره قوةُ النجاح،
ومن يبتعدْ ليتكلم مع ملاكٍ أو شجرة ميتة،
فليأخذْ معه أقسى الفؤوس، ليأخذْ كآبةَ البحر.

***

أطير لأندثر كأرنبٍ أضاءَ ابتسامةَ بوذا الشاحب،
لكن وعدَ القمر الملتهم رجاءُ الفانين المستحيل.
شجرتي لا تحبني، قدماي وحُلُ عينيها المتوسلتين.

أطير لأوحلَ وجهَ العالم كما لم يُهَنْ وجهٌ من قبل.

***

ساعدني مرورُ الوقتِ لأنجو من فضائح الكتب،
ساعدتني زهورٌ بريةٌ، ساعدني قصفُ الرعد،
حيث ينقذ الصمتُ أجساد الموتى،
كما تدير أفعى ذيلَها على نابِ العطور.

***

أطير لأنسى من لا يتذكر ولا يرى،
لأحترق بالفقر الثمين.
تكنسُ أكتاف الذلِّ وجهي،
دونه الحجارة ميتة، بثور كخرائط الدول.
والبشر بلا موت أشباح بلا مدن.

***

أ هذه بيوتُ الأحلام الإباحية؟
والأفواه تتوحشُ خرَّبَها التدخين بالصلوات
ازدحمتْ داخل ممرات فرص سوداء.
الحبُّ في العظام يصرخ، يتقلص يلسع.

***

أطيرُ لأطفئَ الشمسَ بين فخذي المياه المرعبة،
لأخنقَ الحشرات، بحمالات الشموع ليكْسَرْ قلبي،
لأتلفَ مواخير الملائكة، لأنها لم تفتح بواباتها لي،
لولاها ما كان لي وجهٌ، ولا كانت نظرةٌ.

***

أطير خوفاً من شراسة وأخطاء المعتوهين،
لأسكرَ كترقّق حجرٍ داخل عينيّ،
لئلا يمنع أحد سقوطي وتهشمي.

***

الخيال بحيرة مغلقة، جناحٌ كئيب.
فمي كهفٌ أتلفَ صمتي، مسخني.
قوتي ثديٌ ضاحكٌ، شهبٌ عزلة سائلة.

على حوافّ أرصفة مقصوفة،
ألمي حقلٌ يفور بزرقة تلال نائية،
بخيانةٍ خلَتْ من الحُبّ،
من عيون تفسد كرسائل ملتهبة
تصرخ من بطون التفاح.

★★★

النَّهر

عماد الدين موسى

النهر الذي من قبلاتكِ
بودّي أن أستحم فيهِ..

النهر الذي يتبسَمُ
هادراً.. هادراً
- أسفلَ الجبلِ-
في صمت الوادي العميقِ،

النهر
الذي
حافياً
ينسابُ/
كلسانِ الشّمس
على
بشرةِ الأرضِ الطريّة،

النهرُ الذي بلا روحٍ
يجري
حيثما
أنتِ/
لكأنكِ مصبّه،

النهرُ
الذي
مجرّد
مجرّد نهر/
إنْ استحمّ
فبقُبُلاتكِ.

★★★

حمامة

عيسى الشيخ حسن

في فضاءٍ وريش
في الأصيل الشاحب
حمامة
يريدها الصيّاد علامة انتصار
ويريدها الطفل
مؤنساً
وتنتظرها الزغاليل
محملةً بقطعِ الخبز والدود
وهي
تحاول أن تعبّ الفضاء
تعزف في الأزرق البهيّ
نشيد الحريّة.

دمعة

لها كلّ هذا الاحتفال
محارم الورق والأغاني
الحزينة
والموقف الأخير
والوداع المنتظر

نجهز لها حشداً من الذكريات
هزائمنا
أفراحنا
ثمّ نضحك بمرارة
لأنها لا تأتي.

***

مجدٌ سَكران

لقمان محمود

تكاسلَ الحبُ كمجدٍ سكرانٍ
في يأسهِ الأخيرْ
وتهتّكَ دلالهُ بما ذهبَ من بهاء
ليرى المراثي محبوكةً كالمكيدةِ
تحتَ هواءٍ مُرْتَبِكٍ
تحيّر فيه الفراغُ.
كأنما استعراضٌ
يذبحُ فيه الحنينُ الحنينَ
أمامَ أشباحٍ
مضوا بالخسارةِ إلى الخفيّ
ليؤاخذَ الدمُ الدمَ
بنسيانٍ أعمى
وَسْطَ ثرثرةٍ خجولةٍ
من سَهَرٍ خجولٍ يؤاخي الفاجعَ
ويمتحنَ الذهولَ.
لكنني أمِهدُ كلّ ذلك
وما يزاحمهُ من عزلةٍ
متفكّراً بالعدم
كي أرى القمر، البعيدَ من حريتي
التي أساءتْ إلى طيشها
في لمعان الأبد.

عشّاق

ما عاد العشاقُ
يفكرون بالإنتحار
ما عادوا يدخلون الخلود
أو يدخلون الهاوية
فقط نارٌ مريضة
تعصر الدخان.

***

إذنْ، لا شيء يثير الحبَّ
في هذا الزمان
لا شيء يا إلهي
سوى وردةٍ ذابلةٍ
لا تتيبس أبداً
تدعى الذاكرة.

***

السَّماء تنظر

لينا شدود

- حيلةٌ جميلةٌ
امتلأت برطوبة السّؤال
بينما كانت الأرض تمشي بمائها
والسّماء تنظر.
- هل كان يجب أن نسافر؟؟
هل كان يجب أن ألتقط
كلّ هذه الصّور؟؟
وأنا أوازي الأماكن
بحيرتي وخوفي؟؟
كنّا نتناقص في شغب المكان..

خسرنا أعدادنا.. ملامحنا..
صرنا بلا أسماء.
- التَّل البعيد
اقترب من ليل المدينة
دخل حدائقها.. تلفَّت
قبل أن يستدلّ على السّاحة,
هناك..
مكث طويلاً.
- بردٌ يدور..
يخترق المكان..
يُباغت زجاج النوافذ..
يُربكها..
تصطكّ أرواحُنا.
كلّما اقتربت من هذا الجبل
احدودب المكان..
صارت لهُ رؤوسٌ غريبة.
- هذه الأيام
أسمعُ نقراً ليس بالخفيف
على النافذة المالثْ
لغيابك.
- الرّيح التي ناحت هذا المساء,
والثلج الذائب..
معاً
اغتصبا الدّفء كلَّه.
- الغابة
فرحت بمجيئي..
أخفَت الممشى..
كيف سأعود؟!.

★★★

هكذا

مصطفى محمد

هكذا.
صامتاً مرَّ ظلُّ السحابة
من حولنا..
حينما ينضجُ القلبُ
تُسقطه نسمةٌ
في الرَّبيع الذي جاء
قبل الخريف..
الحمامةُ بين العصافير
حبلُ الحصان طويلٌ إلى النهرِ
كم منعشٌ
ظلُّ هذا الجدار القصير
وفي عشِّ نفسي الخفيفةِ
شخصان ؛ شخصُ الكلام
وظلُّ التي سوف تُشرقُ
عند صباح الظهيرة
ثم تمرُّ كما مرَّ
ظلُّ السحابة
من حولنا صامتاً
هكذا.

سر
التفتي
شخصٌ يحبكِ
منذ تسع سنين
تسع سنين
لا تتهيّبين من ملامحه
إنما السرُّ
يتلمس الخروج من كل مكان،
تأملي راحةَ يدك

الشخص يتحرك،
لا ترفعي تأمُلك
عن بكائي
في مكان ما.

***

أودعكم

ندى منزلجي

ما أجمل أن أقول وداعاً
بخفة كما يحب الماغوط
يداي في جيب المعطف تقبضان
البرد
وانفخها "وداعا"
ابتسامة ملتبسة
كلمة
واحدة
خفيفة
غمامة
واطئة
بين رأسي والقلب

يغريني وداع
بهدوء ورقة تسقط عن شجرتها،
اطلق العصفور من صدري
وعلى مهل استدير
كمن يرسل قبلة في الهواء
وردة..
تدمي رقتها الخد
قلبي،هذه الكرة الحمراء!
قذفتها لطفل.

وكما حلمت بانسحاب لا يثير ريبة أحد
أغادرهذا المسرح بعد ظهور هامشي
وهناك احتمال اني سأعود بعد قليل
في المشهد الثاني او في مشهد يليه
وصدقت
اني اغادر..
أودع
ولكن
لا أموت.

***

انتظار

هنادي زرقة

الأرملة ذات السبعين عاماً
تلمّع صورة زوجها كلَّ صباح
تسقي عصفورة حبيسة في قفص
وتجلس على شرفتها
تراقب الشارع
......
بعد حين
تكدّس الغبار على صورة زوجها
ماتت العصفورة
وكعادتهم
أكمل العابرون طريقهم
دون أن يلتفتوا إلى الشرفة!.

الخوف

سيكبر الأولاد
دون أن تنتبهي لسحابة الصخب
التي رموها في سريرك

ومضوا
سيكبر الأولاد
ويكفّ الباب عن الغدو والإياب
سيغلقون طفولتهم عليك
ويمضون
دون مبالاةٍ
بيديك اللتين تتأرجحان بانتظارهم
ستكبر الأغنيات التي ربيتها لهم
وتمدّ لسانها لك
اصمتي
سوف تصمتين
اعترافاً منك
بأن الأولاد قد مضوا
وأن القافلة لم تنتظر
وتركنين إلى كرسيك المخلوع
ذاهلةً عن صريره
ناظرة إلى أيام
تخافين الوصول إليها.

★★★

موت..

وفاء شيب الدين

عندما سألتكِ يا أمّي
قلتِ لي:
هذا زبيب ربّانيّ
عنب "استوى" على أمه
كيف؟
كيف تركتِني إذاً
وكنتُ لما " أستو" بعد؟؟؟.

ماء..

ماءٌ في الخارج
ماءٌ في الداخل
وأنتَ... لكَ نزق السواقي
ماؤكَ حلوٌ
يتقنُ الملوحة إذا ما احتواه البحر!!!.

نبوءة..

في الكتاب
منثورٌ أبيض وورق ليمون
لم أكن أعلم
أني سأفتحه بعد سنين
لأطلّ على اللحظة ذاتها
التي انتبهتُ فيها لتقاطيع جسدي
وسلقتُ عدة أصابع بين شفتيّ
أول مرّة...

لوز..

هذا الثلج
وكل ثلج
يكَنْكِنُ في زهر اللّوز
واللّوز... حين يقسو
يُسمِعُكَ خشبه أحلام الشتاء!!.

ملابس..

ملابسي...
جدِّدي الهواء عن رطوبتي
والفحي الفراش بسخونتكِ
اختاري مشجباً آخرَ
لوني المائيّ
لا يناسبكِ..

★★★

ترنيمة اللّؤلؤة

(من الأدب السرياني القديم)

الترجمة: جلال زنكَابادي

ظهرت إبّان القرنين الأول والثاني الميلاديين، في الشرقين الأدنى والأوسط، وفي شمال مصر، وخاصة الأسكندرية فرق بعضها من داخل المسيحية، وبعضها من خارجها، لها منظورها الخاص للوجود والإنسان. وكانت تعد منافسة، بل ومناوئة لآباء الكنيسة، في تلك الحقبة. ولم تكن ثمة في المتناول مصادر ومراجع عن تلك الفرق ورؤيتها للعالم سوى مادبّجه عنها وضدّها رجال الكنيسة ؛ بإعتبارها كفراً وزندقة، حتى العثور خلال عامي ١٩٤٥و١٩٤٦ في(نجع حمّادي)على مجموعة من الكتابات المدوّنة باللّغة القبطية على أوراق البردي ، وضمنها العديد من النصوص الكَنوسية الأصيلة ؛ فأصبحت المظان المعتمد عليها من قبل المحققين والبحّاثة الغربيين ، ممّا زاد ذلك من معرفة العالم برؤية الكَنوسيين للكون والإنسان.

أمّـا منشأ الكَنوصيّة ؛ فقد تضاربت آراء الباحثين في تحديده ، فمثلاً يؤكّد ويدنكَرن على مهده الهندوإيراني ، بينما يستدرك قائلاً : « ...ولكننا نواجه هنا تناقضاً غريباً في المنظورين السوسيولوجي والسايكولوجي ، لأننا نعرف بأن طبقة النبلاء الإقطاعيين كانت هي المهيمنة على المجتمع البارثي ؛ فما الداعي إذنْ أن يشغل هؤلاء الأشراف المحاربون أنفسهم بالرؤى الخياليّة للوجود ونهلستيّة ودواليزميّة الغنوصيّة؟! وهل يمكن أن نتوقع مثل هذا الموقف والسلوك منهم؟ وفي الجواب نشير إلى ماني و بوذا مؤسّسيّ ديانتين كبيرتين (هندوأوربيتين) ؛ حيث ظهر ماني في وسط أعلى طبقة أرستقراطيّة ، أي وسط طبقة الإقطاعيين الأشـراف والعائلة المالكة ، بل إجتذب إليه أتباعاً متحمّسين جدّاً من أبناء الطبقة نفسها ، وكذا كان الحال مع بوذا..»

Gnosis كَنوسيس كلمة يونانية معناها (المعرفة) ومنها أشتقّت كلمةGnostikoi (العارف). ولكنْ معرفة ماذا؟ هنالك جواب لهذا السؤال عند فرقة (مارستايان) الكَنوسية ، التي نقل عنها أحد آباء كنيسة Hippolytos في (٢٣٥م) خلال ردّه على Philosophumena (الزنادقة) ما مفاده: « بداية كمال المعرفة هي الإنسان ، أمّا معرفة الله فتفضي إلى الكمال» إلاّ أن هذه المعرفة في منظور الكَنوسيين ليست بمعرفة عقلانية أو فلسفية، بل حتى اللفظة كَنوسيس نفسها ليست مصطلحاً فلسفيّاً باليونانية ، إنّما هذه المعرفة موهوبة ، غير مكتسبة. أجل إنها معرفة إلهاميّة وإشراقيّة ، ويمكن القول أن الكَنوسيس بمثابة (لا) النّفي دوماً لتفاؤلية العقل وأحكامه ؛ لكون هذه المعرفة تتواجد ماوراء أطوار العقل.

لقد ورد مجمل تساؤلات الكَنوسيين الأساسية لـدى الأبClemens Alexandrinus كليمنس الأسكندراني (٢١٥م) كمايلي : « لن يخلّصنا التعميد وحـده ؛ إنّمـا معرفة: ماذا كنّا؟ مـاذا سنكون؟ أين كنّا؟ أين وقعنا؟ إلى أين نمضي؟ ممَ ننال الخلاص؟ ما هو الميلاد؟ وما هو الميلاد الثاني؟ » وغالباً ماصاغت النحل الكَنوسية نظراتها العرفانية للوجود والإنسان والله ، في قوالب الأساطير والمجازات والتمثيل ، بعضها رائع ، وبعضها الآخر سقيم ومقرف.

يعود أصل الإنسان في رأي الكَنوسيين إلى مصدر إلهي ، بل وأن جوهره إلهيّ ، وقد فارق منبعه الأول في واقعة درامية رهيبة ، وانقذف في هذا العالم المعادي الذي يسوده شتّى الأبالسة ! وان الروح التي هي (شرارة) أو (قطرة ندى) نورانيّة ، ربّانيّة أصلاً، لكنّها إستحالت في هذا العالم كالذهب والجوهرة وسط القـاذورات ، بل وغريبة في أرض مجهولة ؛ إذ وقعت رهينة تروس الهيمارمنه (القدر) المسنّنة. إن الروح أسيرة وحبيسة في سجن البدن ، وهي تجاهد ؛ للخلاص والإنعتاق « أنا من ديار الحبيب ولست من بلاد الغريب» كما يقول حافظ الشيرازي. وعليه فـإن الكَنوسيين يصنّفون البشر إلى ثلاث مجموعات هي : المادّيون (الترابيّون أو اللحميّون)/ النّفسانيّون/ والرّوحانيّون.

ولكن ما هو طريق الإنعتاق ؟

إنّـه طريق المعرفة الجامع مابين Gnosis heautou (معرفة الـذّات) و Gnosis theou (معرفة الله)، حيث أن العنصر الألهي أسير للعالم الأجنبي المعادي ؛ إذ نسيت الروح معرفة نفسها ، فإستغرقت في النّوم ، أو سكرت فتخدّرت وباتت عديمة الأحساس ؛ لذلك يجب أن يبلغها(نداء) أو (هتاف) أو (وحيّ) كي تستفيق من غفلتها ونسيانها لنفسها، فتجد ذاتها من جديد ، وتتعرّف على جوهرها الرّبّاني ، إلاّ أن مثل هذا (النّداء) لايمكن أن يجيء من هذا العالم الشّيطانيّ المعادي ، وإنما من عالم آخر ممّا وراء عالمنا هذا ؛ فيوقظ الإنسان.

إن أبـرز وأروع نمـوذج كلاسيكي متكامل للأدب الكَنوصي (الباطني) المبيّن لحال الروح ، أو العنصر الألهي الكامن في الأنسان هو نص (ترتيلة اللؤلؤة) والعنوان من وضع البحّاثة والمترجمين الأوربيين[1] وهو نص منظوم أصلاً باللّغة السريانية ، ثم ترجم لاحقاً إلى اللّغة اليونانية ، وإن متنه السرياني شعر موزون ، أمّا الترجمة اليونانية فهي نثرية ؛ والفروقات

ملحوظة بين النصّين ، لكن كلا مضمونيهما واحد.وقد ورد المتن السرياني منسوباً إلى حواري مزيّف هو (يهودا توماس) في Acta Thomas (أعمال توماس) [٢] في القرن الثالث الميلادي ، وهو يعد من النصوص المنحولة ، وقد ترجمه إلى اللغة الإنكَليزيةWilliam Wright في (١٨٧١) ثمّ A. Bevan في (١٨٩٧(ومن ثمّ A.E.J.Kliyan في (١٩٢٦) أمّا نص الترجمة اليونانية فقد حققه ونشره Lipsius و Bonnet في (١٩٠٣(ومن ثم ترجم إلى لغات أوربية أخرى...

لاشكّ في المنشأ الإيراني لـ (ترتيلة اللؤلؤة) ؛ بدلالة أسماء الأمكنة الواردة فيها: بارثيا ، خراسان ، غزنه ، أبر شهر، كوشان ، كَركَان و هيركانيا... وما جاور إيران : الهند و بابل . ومن الواضح أن موطن الأمير بطل بالاد اللؤلؤة هو خراسان ، حيث تقع مملكة أبيه ، وطريق سفره إلى مصر؛ لجلب اللؤلؤة هو: خراسان- ميشان- بابل- سربروكَ ، وهو مطابق لطبقات السماء الثلاث : النجوم – القمر – مدارج الشمس ، وهو طريق العروج إلى الجنة حسب أرداويرنامه. أمّا ورود مصر كماكان معادٍ ؛ فيعكس حالة العداء القديم بين الإيرانيين ومصر في العهد الهخامنشي (؟ ٥٥٠- ٣٣٠ ق.م) ليس هذا فحسب ، وإنما ثمّة بضع كلمات إيرانيّة ، لاسيّما (بارثيّة) و(أشكانيّة) ترد في متنيها السرياني واليوناني: كَنج (خزانة) gazza / مرواريد (لؤلؤة) marg'nitha / بروانه(حارس ، حامي) parwange / سبنج (مقام ، محل الأقامة) eshpezza / باشكَريب (ولي عهد ، وريث) pashgrib / كَزبرا (خزندار) gizzbra / فاسبور(نبيل ، شريف ، نجيب) vaspur ، و كذلك ورود إسميّ (بارثيا) و(كَركَان) : Pardav و Varkan .

يقول المستشرق نولدكه بصدد زمن تأليف هذه الترنيمة: « أعتقد أن ورود إسم بارثيا دليل قاطع على قِدَم زمن هذه القصيدة على زمن تأسيس الدولة الساسانيّة ، ثمّ ليس يوجد سبب وجيه في المشرق لذكر البارثيين بهذا التبجيل عقب سقوط دولتهم في (٢٤٤م) وكذلك لورود ذكر(ميشان) كمركز تجاري كبير، فهذان الذكران يشيران إلى القرن الثاني الميلادي، حين ترنّم لسان غريب جدّاً بهذه القصيدة » ودعماً لرأي نولدكه؛ يضيف الباحث الإيراني بيجن غيبي ما فحواه : ليس في هذه القصيدة مايشير إلى كون بلاد الرافدين جزءاً من المملكة البارثيّة آنذاك، والتي لمْ تتخذ طيسفون عاصمة لها بعد ؛ لأن البارثيين إنتزعوا بلاد الرافدين من قبضة السلوقيين في(١٤١م) بقيادة مهرداد الأول (١٣٨- ١٧١م) في حين إتخذ الإشكانيّون طيسفون عاصمة لهم ، في أوج قوّتهم ، في عهد أرُد الأول (٣٨-٥٧م) بالذات. ومن هنا فإن الباحث آدام يخمّن زمن تأليف هذه القصيدة بحدود (٥٠- ٧٠ م) وينسبها لشاعر سرياني من الرُها (أديسّا) الواقعة في شمال مدينة حلب.

في هذه القصيدة المجازية- التمثيلية ، والتي تتسم ببنية سردية (بالاديّة) راقية ، يمثّل (الأمير) العنصرأو الشرارة الإلهية في تكوين الإنسان ، والذي إنقذف في هذا العالم ، وإستغرق في النوم ، ونسي موطنه الأصلي ؛ حتى جاءه نداء أو وحي من الملأ الأعلى ، أي من مملكة االنّور ، وترمز (الرسالة) إليه ، بينما تمثّل

(مصر) العالم الأجنبي المعادي ، وترمز اللّؤلؤة إلى الروح أو الجوهر الإلهي في الوجود. وتشبه الـروح تلك اللـؤلـؤة الضائعة في أدران هذا العالم ، ويرمز البحر للعالم المادّي الكثيف أو عالم الظلمة ، ويرمز الـزّي الوسخ إلى جسم الإنسان الـذي يسجن الـروح أو العنصر الإلهي ؛ ولـذا لاخـلاص للأمير إلاّ بخلع الـزيّ الوسخ للمصريين (الترابيين- المادّيين) ، أمّا الأفعى فهي أصل الشرالسائد (الحاكم) في هذا العالم. ورغم أن المصريين لايعرفون شيئاً عن موطن الأمير ومبتغاه ، لكنّهم يتلمّسون الفرق بينهم وبينه، حيث يمكنهم تشخيصه كأجنبي ؛ فيطعمونه من زادهـم ، فتتبلّد روحه ، ويغطّ في سبات عميق ، فينسى نفسه ولؤلؤته، أي ينسى ذاته مع الله ، لكنّما تصل الرسالة في الوقت المناسب ؛ فتوقظه، فيتذكّر ذاتـه الحقيقية ولؤلؤته الضائعة- ضالّته المنشودة ؛ فينوّم الأفعى (أي العالم المـادّي) وينتزع منها لؤلؤته ، ومن ثم يعود « من بلاد الغريب إلى بلاد الحبيب»... وهنا يجب التذكير بأهم أسئلة الكَنوسيين وهو: « من أين يأتي الشر، ولماذا؟»

وختاماً تجدر الإشارة إلى أن نصوص العرفان والتصوّف الإسلاميين ، وكذلك نصوص بعض الملل والنّحل الإسلامية وخاصة الأسماعيلية واليارسانيّة الكرديّة زاخـرة بالأفكار والآراء والتعابير الكَنوسية، ناهيكم عن الهرمسية (التي ظهرت في أواخر العهد الهيليني) والتي تشترك مع الكَنوسية في عدّة أوجه .

(ترنيمة اللّؤلؤة)

حين كنت طفلاً صغيراً
أعيش في حياض مملكتنا بقصر أبي
كنت هانئاً برغد و سؤدد مربّيَ.
{ولمّا غدوت فتى}
أرسلني أبواي
من ديارنا في خراسان
{إلى مصر}
بعدما حمّلاني بما خفّ وزنه وغلا ثمنه من الكنوز
ماستطعت حمله وحدي في صرّة [٣] :
الذهب من (الآيه) [٤]
الفضّة من (كَزك العظيم) [٥]
اليواقيت من (الهند)
والعقيق من (كوشان) [٦]
كما شدّا خصري
بحزام مرصّع بماسة تقطع حتى الحديد
﴿ومن قبل﴾ عرّياني من زييّ المتلألىء الذي كانا قد نسجاه حبّاً لي
و جرّداني من طيلساني الأرجوانـيّ المناسب لقدّي[٧]
وعقدا ميثاقاً معي ، دوّناه على شغاف قلبي ؛ لئلاّ أنساه
و{خاطباني}:
- « إذا قصدت {مصر}
وأفلحت في جلب تلك اللؤلؤة الموجودة في البحر [٨]
والتي تحرسها أفعى مرعدة لاهبة الشخير [٩]
{حينئذ} سترتدي {من جديد}
زيّك المتلألىء وطيلسانك البهيج
وسترث حكم المملكة
مع شقيقك القرين لمقامنا »

فغادرت خراسان
يرافقني حارسان دليلان
لكون الدرب جدّ عسير وخطير
ولأني كنت يافعاً حين ابتدأت المسير.
واجتزت حدود(ميشان) التي
كانت ملتقى تجّار المشرق [١٠]
وبلغت(بابل)
حيث تحلّقتني أسوار(سربوكَ) [١١]
ثم انحدرت داخلاً في عمق مصر
حيث فارقني رفيقا سفري.
وسرعان ما قصدت الأفعى
وكمنت لصق جحرها
{منتظراً} أن تستغرق في النوم ؛
لأنتزع اللؤلؤة منها.
لقد كنت وحيداً،غريباً في تلك الديار
فإذا بي أرى فتى من قومي
كان خراسانيّاً من سليل الأحرار
مليحاً، جذّاباً وابناً لوال كبير
فاتخذته منذ إلتحق بي
رفيق عشرتي ودربي
فحذّرني من المصريين ومعاشرة الطالحين.
لقد إرتديت مايرتدون من زيّ ؛
لئلاّ يتعرّفوا عليّ ،
وإنّما يحسبونني واحداً منهم ؛
فلا يحرّضون الأفعى عليّ ؛
حتى أنتزع اللّؤلؤة.
لكنّهم حزروا بطريقة ما بأني أجنبيّ ؛
فتحايلوا عليّ ، وخدعوني ،
بل أطعموني من زادهم ؛
فنسيت كوني نجل ملك
ورحت أخدم ملكهم ،

بل نسيت حتى اللّؤلؤة التي أرسلني لجلبها أبواي!
و لدسامة زادهم ؛ إستغرقت في نوم عميق...
ولقد علم أبواي بما أصابني ؛ فحزنا عليّ
وراحا يناديان في أرجاء المملكة جمعاء
أن يهرع الجميع إلى البوّابات
ملوك و أمراء (بارثيا) [١٢]
و كل نبلاء خراسان
ليضعوا خطّة لإنقاذي ؛
لئلاّ أظل في مصر على حالي.
ثمّ بعثوا إليّ رسالة وقّعها كل أولئك النبلاء:
- «من أبيك الشاهنشاهان
و أمّك سيّدة خراسان
و أخيك وليّ عهدنا ذي المقام الرفيع
إليك يا نجلنا بمصر!
سلاماً
إصحَ من نومك وانهض
واصغ لمنطوق هذه الرسالة
تذكّرْ أنك أمير
واشهدْ كيف غشيك ضباب العبوديّة،
و من ذا الذي تخدمه....؟!
تذكّر اللّؤلؤة التي قصدت مصر من أجلها،
وفكّرء بزيّك القشيب المتلألىء
وطيلسانك العظيم الذي سترتديه ؛
بعد أن تسطّر إسمك في سفر البسلاء
و تعتلي مع شقيقك وليّ عهدنا عرش المملكة »
كان الملك قد وقّع هذي الرسالة بيده اليمنى ؛
لصونها من سفلة مصر
وأبناء بابل الأشرار،
و غيلان (سربوكَ) الرهيبة.
ولقد تجنّحت الرسالةُ [١٣]
كمثل النسر ملك الأطيار

فحطّت بقربي
و كلّ ما فيها يلهج
فاستفقت لصداحها
و نهضت من سباتي ،
فتلقّفتها و قبّلتها،
و أزلت ختمها، ورحت أقرؤها...
فوجدت كلماتها المسطّرة
هي نفسها المنقوشة ، من قبلُ ، على صفحة قلبي
وعندها تذكّرت بأني أمير من سليل الملوك ،
ويكمن إنعتاقي في توقي إلى سجيّتي الحرّة ،
كما تذكّرت اللّؤلؤة التي أرسلوني من أجلها إلى مصر؛
فرحت أنوّم الأفعى الرهيبة اليقظى على مهل بالسحر،
بذكر أسماء أبي وشقيقي قريني في المقام
وأمّي ملكة خراسان ؛
فأفلحت في اختطاف اللّؤلؤة ،
ورحت أعود إلى بيت أبي ،
وكنت قد خلعت زيّ المصريين القذر
وتركته هنالك ،
حيث توجّهت صوب انوار ديارنا في خراسان ،
مستنيراً طوال الطريق بالرسالة الموقظة لي
حيث كانت تهديني سواء السّبيل
بنورها المنبعث من الكبريت الأحمر المسطّر على الحرير الصيني
مثلما أيقظني نداؤها من قبل.
و لئن كان الزيّ الحريري الملكي
يتلألأ نصب عينيّ ، يجتذبني نداؤه ،
و يدفعني حبّه قدماً؛ فقد واصلت مسيري ،
عابراً (سربوک) تاركاً بابل على يساري ،
وبلغت ميشان الكبرى ميناء التجّار على البحر،
حيث كان زيّي المتلألىء ملفوفاً بالطيلسان ،
وقد أرسله أبواي من علالي (هيركانيا) [١٤]
مع حاميي كنوزهما المخلصين
غير أنّي لمْ أتذكرْ عظمته بيسر؛
إذ كنت قد نزعته منذ يفاعتي
وتركته في بيت أبي.
وإذا به مرآة لذاتي ، حيث شهدت كلّ كياني ، ...
فصرنا متماثلين
بعدما كنا مختلفين مفترقين من قبل ،
كما شهدت حاميي الكنوز
على الحال نفسه إثنين على شاكلة واحدة [١٥]
حاملين طغراء الملك ،
وهما يعيدان إليّ كنزي وثروتي...
كان طيلساني المتلألىء
مزداناً بالألوان الجليلة ،
بالزبرجد ، الفضة ، الزمرّد ، الماس ، العقيق ،
الجواهر الزاهية ،
وصورة ملك الملوك المنقوشة عليه.
بدت شتّى ألوانه مثل اليواقيت الزرق ،
وأنا ألمح فيها المعرفة تمور،
بل تكاد أن تنطق !
وسمعت أنغامه تخاطب الحضور:
- « أنا القويّ في الأفعال
منْ تربّى في قصر أبيه
لقد أدركت في نفسي
بأني للمتمنطق بالحزام الماسي [١٦]
فقد نما قدّي حسب ما اجترح من أعمال «
لقد كان المتكلم يقصدني بإشاراته الملكيّة
وعلى عجل ؛ لأستلم الأمانة من يديه السخيتين
؛

فهيّج صبوتي، فعدوت إليه ،
فأخذت طيلساني المتلألىء ،
فارتديته متزيّناً بروعة ألوانه ،
ثم مضيت نحو بوّابة المجد والثناء ،
حيث أحنيت رأسي إجلالاً ،
وصلّيت حامداً فضل جلالة أبي الذي أرسله إليّ [١٧]

ولئن إمتثلت لمشيئته ، وأوفى بوعده ،
وانخرطت مع النبلاء عند بوّابة الأمراء ؛
فقد قبلني مستبشراً مرحبّاً بي في حياض مملكته،
وراح كل رعاياه يجلّونه بتراتيل الثناء ،
ثـم أمـرنـي أن أحـثّ خـطـاي نحـو بـوّابـة الشاهنشاهان؛
لأظهر معه أمام جلالته مع هداياي ولؤلؤتي...»

إنتهت ترتيلة يهودا توماس الحواري الذي تكلّم في السجن (*)

هوامش وإشارات المترجم (ج.ز):

(١) فهو (أغنية اللؤلؤة) و(أنشودة الأمير) في الترجمة الألمانية، و(ترتيلة الروح) في الترجمة الإنكَليزيّة، و(أنشودة زيّ الإفتخار) في ترجمات أخرى .

(٢) توماس: أحد حواريي عيسى الإثني عشر. وقد قيل أن توماس قد ترنّم بها حين كان في سجن ملك الهند؛ فانفتح له باب السجن وخرج منه طليقاً.و هناك نسختان من أعمال توماس إحداهما بالسريانيّة والأخـرى باليونانيّة، وتختلف آراء العلماء في حسبان أيّهما الأصل وأيّهما الترجمة، رغـم أن أغلبهم يتفق على ترجيح النسخة السريانيّة بصفتها الأقـدم وكونها الأصل.

(٣) ترمز الصرّة غنوصيّاً إلى التعاليم والوصايا الروحية التي يوصلها المنقذ إلى المريدين. ولها سوابق في الآداب الدينيّة البوذيّة والمندائيّة، وقد إستلهمتها المسيحيّة في(العشاء الربّاني)

(٤)الآيــه: قـد تـكـون Beth-Ellaye بيث إليا وتعني (دارة الأعالي) أي (بـلاد الجبال) وخراسان.وقد وردت باسم (المدينة الكبرى) في ترجمة فارسيّة أخرى.

(٥) كَـزك: وهـي كَـازاكـا قصر البارثيين في ميديا(بلاد الجبال) وقد وردت باسم (غزنه) في ترجمة أخرى.

(٦) كـوشـان: تقع شـرقـي خـراسـان، وكانت إمبراطوريّة في آسيا الوسطى شاملة لأفغانستان الحالية إبّـان (القرن الأول حتى أوائـل القرن الرابع الميلادي)

(٧) طيلسان: قفطان، جُبّة.

(٨) غالباً ما يرمز البحر في الغنوصية إلى عالم المادة الكثيف والظلمة.

(٩) الأفعى (أو التنين) رمز لسلطة الشر، وقد تجسّد في الميثولوجيا البابلية في(تيامات) الذي فتله الإله البابلي مردوك.

(١٠) ميشان:ميسان، وتعني (الأرض الوسطى) وكـانـت هـنـاك منطقتان في بـلاد الرافدين بذات الإسم ، إحداهما ميناء عند مصب دجلة والفرات في شط العرب، قرب البصرة الحالية، والثانية في أعلى نهر دجلة .

(١١) سربوكَ = ساربوك : المتاهة، وهي بناية ملؤها الممرّات المضلّلة، وكانت هنالك أربع متاهات كبيرة في غابر الأزمنة، إحداها قرب القاهرة الحالية بمصر. وقد وردت بصيغة (سـاروق)

في ترجمة أخرى.وهي بالسريانيّة(Sarbug) وبالصغديّة (Saray) وبالفارسيّة (سارو، ساروية) وبالعربيّة (ساروق) ومعنى الكلمة (بـرج) في الأصل، وكانت تسمية لبضع مدن، كانت إحداها تقع في منطقة (شوشتر) وقد تكون هي المقصودة هنا، علماً أن هناك أيضاً مدينة(ساري) في منطقة مازندران.

(١٢) بارثيا: إمبراطورية البارثيين.

(١٣) تعد (الرسالة) الداعية إلى إيقاظ الروح الغافلة أو النائمة رمزاً من رموز الغنوصيّة.

(١٤) هيركانيا: كانت إمارة أو مملكة في النصف الثاني من القرن الأول الميلادي والنصف الأول من القرن الثاني الميلادي، تقع على الشريط الساحلي الجنوبي من بحر قزوين، تحدّها الإمبراطورية البارثية من الشرق والجنوب، ومملكة أتروباتين من الغرب. وقد سمّيت لاحقاً بـ (كَركَان). وفي ترجمة أبي القاسم اسماعيل بور ترد (راتنا وركن) بدلاً عن (هيركانيا)

(١٥) قد تعود فكرة الشبح (القرين) في الغنوصيّة إلى الـ (آفيستا) التي تقول بظهور مشاعر المؤمن لنفسه بعد موته.

(١٦) (العبد المتمنطق): إصطلاح إقطاعي بارثي، والمقصود به كلّ من يختاره الملك ويمنحه حزام الولاء له (المرصّع بالماس وغيره) فيصبح من الحاشية المقرّبين، وكان هذا التقليد يعني ضمناً البيعة المتبادلة بين الملك وهكذا محظي.

(١٧) في الأصل (Ziwa) زيوا ، وهو شعار الملك.

(*) تنويه ضروري :

سبق وأن ترجمت هذه القصيدة إلى العربيّة عن المصدر الأول المذكور أدناه، ونشرتها بعنوان (أغنية اللؤلؤة) في (ع ٢٦ آذار ٢٠٠٥) من مجلّة (بانيبال) الصادرة عن المديريّة العامة للثقافة السريانيّة بوزارة ثقافة إقليم كردستان العراق، ثـمّ إطّلعت في حزيران ٢٠٠٩ في عمّان (بعد إجراء عمليّة فتح قلب لي)على ترجمة مهزوزة وملخبطة لها للدكتور سهيل زكّـار. ولأنني ظفرت في الآونـة الأخـيرة على النت بالصنيع الرائع للأستاذ بيجن غيبي ، الذي إستند إلى ١٢ مصدراً ألمانيّاً وإنكَليزيّاً، والذي يفوق حتى صنيع الدكتور خراساني الـذي إستند إلى ٥ مصادر ألمانيّة وإنكَليزيّة ، وكذلك ترجمة ابوالقاسم اسماعيل بور ؛ فقد قـرّرت تنقيح ترجمتي السابقة وزيـادة تقديمها وحواشيها إستناداً إلى المصادر الفارسيّة الثلاثة (وهنالك ترجمة فارسيّة رابعة للدكتور عبدالحسين زريـن كوب ، لم أظفر بها) ، علماً أن صنيع الأستاذ زكّـار بإيجابيّاته وسلبيّاته لايخلو من فائدة.

المصادر:

(أ) مجلـه(كـلـك) شمـاره (٥٣) مـــرداد١٣٧٣ ش(١٩٩٤م)

(ترانهء مرواريد)/ ترجمه: دكتر شرف الدين خراسانى

(ب) الإنترنت: سرود مرواريد/ بيجن غيبي.

(ج) الزندقة ، ماني والمانويّة/ جيووايد نغرين/ ترجمة وتقديم وملاحق: الدكتور سهيل زكّار/ ٢٠٠٥ دمشق

(د) ادبيات كَنوسى / بـركَـردان : ابوالقاسم اسماعيل بور/ جاب اول ١٣٨٨ ش (٢٠٠٩م) تهران

القصيدة الكوردية



شعر: علاء الدين عبد المولى

للكورديّ الحالمِ بضعُ جبالٍ تدخل عرس حوارٍ من ضوءٍ
يقطف من أشجار الصّمتِ عروساً خجلى تلبسُ قمصانَ القمرِ الريّان
يهزّ لها غصن اللؤلؤِ بين يديها
يسّاقطُ وقت مغيب منثورٍ بين وريقات خريفٍ يأخذ روحَ الأرض إلى أجمل ذكرى
عرسٌ يلتمّ على رقصته ربّ الشّمس منيراً عالمه الأعلى
يحملُ من فيض هداياهُ حنين الجسدِ الهائمِ
خلف غزالاتٍ نوّرنَ حقولَ النّسرينْ
قاربنَ رؤوسَ الأشجارِ الزّرقاءِ
وأحنينَ قرونَ الشبقِ إلى عشبِ الطّينْ
طوّفَ في الأرضِ العشّاقُ
وحينَ انعطفوا نحو الشّرق
تعالت نهداتُ خريفٍ كوردستانيّ الصّمتِ
مضيءٍ بين نجوم تلبسُ خلخالاً
رنَ بأفياءِ الحلمِ

فأعطى جبلاً في المغربِ يعلو خلف قميص البنتِ السمراءِ
معلّمةِ الموسيقى والأصداءِ
وقال لها كوني زهرةَ عرسٍ قادمْ
نبتت فوق جديلتها بضعُ عصافيرَ
تردّ عن الأطفالِ الحربَ
وتمتدّ إلى جفناتِ قرى هائمةٍ خلف خطى الماعزِ والشعراءْ
...
...
البنتُ السمراءُ تعلّمني جرساً يتدلّى من عنقِ النّهرِ
فأبدأُ بالتلويح لنهديها تتبعني حتى أول بيتٍ مشلوحٍ
تحت نداء الشمسْ
البنتُ الأجملُ من ذاكرتي
تحفر في دفترها وطناً تدعوني لزيارته
حين تحطّ المذبحةُ هراوتها تحت الشجرةْ
وأقول لها سوف أزورُ ضفائرها
بعد سقوط الرّعب عنِ الأحصنةِ العجفاءْ
وهناك سنعملُ أعمالاً زرقاءَ زرقاءَ زرقاءْ
تخطف قلبَ اللوز
تحيكُ عباءاتٍ للأشجار
تنقّحُ ديوانَ التّربةِ من حيواناتٍ نافقةٍ
ونعيدُ الثورَ إلى ثورته
والحبَّ إلى طاحونته الخرساءْ
ونعيدُ كتاب الشمس إلى عشّاق الجبلِ الصّاعدِ في أرواحِ غيومْ
يا بنتَ الشرق شمالاً وجنوبَ القلبِ
أحبك خابيةً تخدشُ فجرَ النّبعِ
وتملأُ قلبي أقواس حنينٍ
هل آنستِ على مطلع قلبي غيرَ الحنطةِ غارقةً في موسيقاكِ ؟
أما أبصرتِ دروباً ذاهبةً بين جلابيب الرّقصِ الحمراءْ ؟
هل ناديتِ وراء مآذنِ قريتك الشاعرَ يتلو جزءاً من سورةِ كوردستانَ
فجاءَ يضيفُ إلى اللّيلِ نجوماً تتلألأُ في أذنيكِ ؟

أحبك صوتاً أوسعَ من وادي الماءْ
يعزفهُ جبلٌ يرفعهُ قمرٌ يحضنهُ ربّ أجملُ من أربابِ الحربِ
وحفّاري قبرِ الأجدادِ مع الأبناءْ
...
...
للكورديّ حفاوتهُ البيضاءُ بزائرهِ
يرسل قبل يديهِ رحيقَ الفرحِ المضيافِ
يرسم حولكَ قبل مجيئكَ هالاتِ الحبّ
ويحضنُ فيكَ صداكَ قبيل الصّوتِ الحافي
الكورديّ رأيتُ قصائده تتمشّى بين حقول تأكلُ من رجليهِ
وتشربُ من عينيهِ الدّمعَ
وتتركه يغرورقُ في دهشتهِ
حتى إن أكملها أخرجتِ الأقمارَ على أطرافِ الزّرعِ
وعبّأت الأكياسَ سماءً خلف سماءْ
وأكلتُ مع الكورديّ رغيفاً وخريفاً
وشربتُ الشّايَ المثقلةَ بألف حكايةْ
حدّثني عن ماضيه الآتي
مستقبلهِ المذعورِ الدّاشرِ خلفَ شظايا الشّهداءْ
لكنْ لم ينسَ الضّحكةَ تخرجُ من بئر مآسيهِ صافيةً
لم ينسَ غناءَ أناشيد الجدّ العاشرِ
لم ينس حقائب أحلام خبّأها تحت سريرِ الأحفادْ
قالَ تعال انظرْ كيف تذوبُ الشّمسُ هنا على أذيال فساتين العذراواتِ
المنحوتاتِ من اللؤلؤ في نشوتهِ
وتعال نريكَ حدودَ مباهجنا
هل تبصر ذاكَ الجبلَ الأبعدَ ؟ هذا في ذروته سوف نضيءُ
كؤوسَ نبيذٍ تلهبُ فرسانَ الليل
ومن تربتهِ نعجنُ خبزاً كرديّ النّكهةِ
نطعمه للأفق الميّالِ إلينا
ونحفّ خصورَ النسوة بالباقي من ماء الزّهرِ
تعالَ إلى هضباتِ الموسيقى



تبصرْ أخواتِ الوردِ الكردِ الجمعِ الفردِ الصّمدِ
يحلّقنَ رفوف بلابل بين شهيق نسيمٍ
تبصرْ أيضاً كيف تغيّرُ رائحة الموسيقى أنفاسَ العرسانْ
تبصرْ كيف تضيف الموسيقى بعضَ إلهٍ في قلب الإنسانْ.
...
...
ورأيت كذلكَ جسراً في آخر ما يمكن أن يبلغه جوّالٌ هيمانْ
ورأيتُ غيوماً تتحرك فوق رؤوس النّسوةِ
ومناديلِ تعوم على بحرة عطرٍ
وخصوراً حمّالاتٍ لجرار ينابيعٍ
رأيتُ ينابيعَ تفجّرُ بين أصابعهنَّ
سمعتُ رنينَ الحلقِ الأبيضِ يلقي في الأرضِ صدى
فيحرّكُ ذاكرة البستانْ
وسمعتُ بقلبي المغمض آياتٍ تتمايلُ خلف الجدرانْ
فشهدتُ بأنّ هنا أوّلَ ما خلقت راء الرحمنْ .
...
...



الكورديّ صديقي
من قبل مجيءِ السّلطانِ
وبعد سقوط السّلطانْ
نحنُ على سفحٍ مشتركٍ نرفع قرن الشمسِ إلى مخدعه
نشعل في آذارٍ نجوم النّوروزِ
ونرقص حول النّيرانْ
النارُ الأولى الأولى
تحرقُ أشواكَ الشكّ
وتومضُ ملءَ بيوت الإيمانْ
الكورديّ أخي
وأصابعه فوق الأوتارِ تؤسس لي بيتاً للروح
وتفتح باباً لا بوّاب عليهِ ولا حرّاسْ
الكورديّ يضمّ الطّنبورَ الحنّانَ كعاشقةٍ لا حدّ يحدّ لياليها

لا سورٍ يسوّرها حين ترنّ تئنّ تحنّ تجنّ تمنّ
على قزحِ الحبِ بكل الأقواسْ
يبني من إيقاع أصابعهِ أحلاماً كنتُ حلمت بها
من قبلُ
يعمّر " نهاوندَ " ويسكن فيها ثانيةً
يستحضر " زريابَ " وكأس الغسق الطّافح في
كرمنشاهْ
الكورديّ أخي ... وأنا والكورديّ نسيلُ على وترٍ
أوّاهْ
...
...
للكورديّ نبوءةُ وقتٍ يأتي
وله بيتي حتى لو ضاق على وردته بيتي
للكورديّ سماءٌ في قلب سمائي
وله ماءٌ ممزوجٌ في جوهر مائي
هاتِ إذاً هذا البزقَ الباذخَ
نرمي فيه بقايانا ونفوحُ روائحَ شرق
يجمعنا في قمرٍ علّقناه على بابِ الغابة
هاتِ الغابةَ من جيب قميصكَ يا كورديُّ
وهاتِ مع الغابةِ غزلانَ الزرقةِ
هاتِ القربانَ الأسمى نرفعه في الصبحِ أمام
الشمسِ الشّمْساءِ
هات عصيرَ اللوز رحاقَ العنب وحبرَ الشعراءِ
لندوّن فوق يديّ وفوق يديكَ جميعَ الأسماءِ
...
...



في مكانٍ بعيدٍ من هنا

شعر : ريبر يوسف
الترجمة عن الكردية : سيبان حوتا

أمشي في الظلام
اعتدتُ الأمر
أغمض عيني
لأميَّز دمدمة أقدامي

*

أنتَ, عاجزٌ عن رؤية الأشياء الصغيرة في المنظار
الأصوات التي تسمعها
تعود لمَن جاوركَ جلوساً
لا لِمَن يقطن وراء الحدود

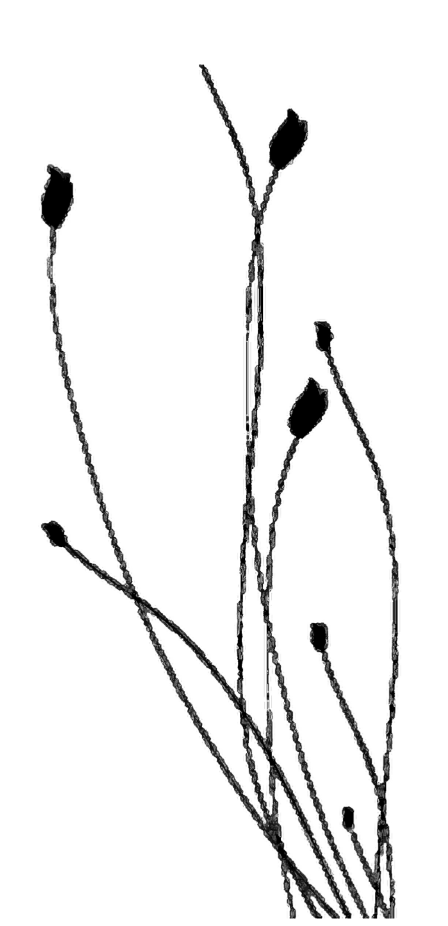
*

في غرفتي
قطتنا, تُطارد الذبابة
تَحتمي الذبابة بي
لتختلِط خطواتي وخطوات الذبابة

*

لو أني لم أكتب عن أولئك الأطفال في القصيدة تلك
أكنتِ ستسألين عنهم ؟

*



تَصدُق والدتي آن تقول " أن الشعر فراغٌ "
وحدي, ألحَظ الفَراغ ذاك كثيراً

*
في مكانٍ بعيدٍ من هنا
شخصٌ فيٍ غرفة ما
يسكن الطابق السادس
هو, يعلم أنك مُنهَمِكٌ بِهِ
واسعةٌ جداً عيناه

*
في القطار تتخبط الجهات كلها
تخال أن الدُوري الذي حلَّق من خَلف الفتاة
سرقَ شيئاً ما من ذاكِرتك

*
يسير القطار عبر الظلام
سيمكث الظلام حتى بعد مرور القطار
لا يُفسد القطار الظلام
الآن, قطار يسير على خاصرتي
الظلام وحده يَسمَعُ صوتهُ

*
استمع
هذا الصوت ليس ما يسمعه الشجر
عندما يكون وحيداً
استمع
هذا ليس بصوت !!!

*
أنا أيضاً آن يحل الليل
أتغيَّر
تُرى ......
ماذا يغدو اسمي آنذاك ؟

الفنان الكردي عمر حمدي و عالمية المنجز التشكيلي لتجربته الفنية

حاوره: لقمان محمود



لقمان محمود　　　　عمر حمدي

خاض عمر حمدي غمار غالبية الاتجاهات الفنيّة التشكيليّة، بدءاً من الكلاسيكية والواقعيّة والتعبيريّة... وانتهاءً بالانطباعيّة فالتجريديّة، ولا زال يشتغل على هذه الاتجاهات حتى اليوم، بدليل أعمال معرضه الأخير في السليمانية و التي اختزلت بأمانة، ملامح تجربته الفنيّة ، وعكستها بوضوح وجلاء.

فالفنان عمر حمدي من مواليد الحسكة عام ١٩٥١، عضو نقابة الفنون الجميلة في دمشق، عضو الاتحاد العام للفنانين التشكيليين العرب، عضو في اتحاد الفنانين التشكيليين النمساويين، وعضو في اليونسكو بباريس- الاتحاد العام للفنانين.

مارس عمر حمدي الرسم منذ الطفولة، حيث درّس الفن في مسقط رأسه قبل أن ينتقل إلى دمشق مطلع سبعينيات القرن الماضي، ليعمل في الإخراج الصحفي، والرسوم التوضيحية، وتصميم المجلات والكتب، في مديريّة الكتب المدرسية وفي عدة صحف ومجلات، كما كتب الخاطرة الأدبية، والنقد الفني التشكيلي.

قدم أول معرض له في دمشق عام ١٩٦٨ بالإضافة إلى عدة معارض فرديّة قبل مغادرته سورية عام ١٩٧٨، والمعروف بأنه خاض في تجربته غالبية الاتجاهات الفنيّة التشكيليّة، بدءاً من الكلاسيكية والواقعيّة والتعبيريّة، وانتهاءً بالانطباعيّة فالتجريديّة، وما زال يشتغل على هذه الاتجاهات حتى اليوم.

لتجربة هذا الفنان، المعروف عالمياً بـ (مالفا) موقعها المتألق على خارطة التشكيل العالمي، فعمر حمدي هو أبرز الفنانين التشكيليين الكرد السوريين المقيمين في أوروبا، ولعله أبرز الفنانين السوريين والعرب على الإطلاق، ففنه الذي ينطلق اليوم من فيينا مطلوب ومرغوب في أوروبا والولايات المتحدة، وهذا الفن يعرض ويسوق عبر مجموعة معروفة من صالات العرض، حيث يعتبر عمر حمدي خامس فنان تشكيلي على مستوى العالم، وانه العربي الوحيد المسجل اسمه في الموسوعة الفنية العالمية.

عمر حمدي تقدم في الفن التشكيلي كثيراً حتى أصبح جزءاً من لغة العالم، فعبر هذه اللغة الفنية المفتوحة، صارت لوحاته امتداداً له وصار هو امتداد لها، وفي ذلك يقول : نحن الاثنان (أنا واللوحة) لنا مهمة قول التاريخ بشكل صحيح، لأن تاريخنا مكتوب على الغالب بشكل خاطئ ولجهات محددة، وأنا يؤلمني ألا نكتب تاريخنا بيدنا فنحن أقدر على كتابة تاريخنا الحقيقي.

تحتضن لوحة عمر الجديدة بشقيها الانطباعي والتجريدي، عالماً ساحراً من الألوان القوية، المنفعلة، والصاخبة، والصارخة بصوتٍ عالٍ. فالحار يتجاور فيها مع البارد، تارة يشرد الأول في جسد الثاني، فيوشيه بإضاءات هادئة، وتارة أخرى، يتحاور اللونان بقوة تثير وتستفز المتلقي، كأن يُدخل الأسود على البرتقالي، أو الأبيض على الأسود والأزرق الداكن، أو الأصفر على الأبيض والأسود، أو تتعارك الألوان الحارة والباردة فوق بياض اللوحة، لتقدم لنا في النهاية، حالة انفعالية مفعمة بالقلق والثورة والتشنج، ما يؤكد أن عمر يجد في سطح لوحته، متنفساً لما يعتمل داخله من أحاسيس وعواطف وهواجس وإرهاصات كثيرة ومتناقضة، مردها حياته الشخصية الطافحة بالمعاناة والقلق والتوتر المتعدد الأشكال والأسباب!!

فأكثر ما يصح قوله عن هذا الفنان العالمي انه هذا الموج من اللون الذي يلاطم ضفتي الفرح والخوف، الموت والحياة، بجسد كله ذاكرة.

يقول عمر حمدي: أنا رجل حاف وقد

ولدت حافياً وهكذا كانت طفولتي وما أزال أتمتع بأن أبقى حافياً فطفولتي كانت حافية أيضاً، ولم تكن في قريتي مدرسة، وكان لي صديقان كبيران بالعمر وكانا من أصحاب الإعاقات العقلية، فكنا نحن الأطفال الثلاثة في القرية وكنا نرعى الغنم ونحاكيها، ونطلق عليها الأسماء، ولم نكن نعرف إلا اللعب الغريزي، وكنا نعيش في بيت من الطين، وعندما أصبح لدي ست سنوات أحضر والدي لوحاً أسود فراح يعلمني ما تعلمه من الجيش من أحرف وحسابات بسيطة.

حتى ذلك الوقت لم يكن ثمة شيئاً أعرفه عن الرسم سوى الخربشات الطفلية، وبعد ذلك انتقلنا إلى قرية قريبة من الحسكة تسمى(تل حجر) حيث دخلت المدرسة، وهناك عرفت أن هناك شيئاً اسمه الرسم، وفيها تعرفت على الفنان ممتاز البحرة الذي درس في تلك المدرسة لمدة شهر، ومنها بدأت صداقتي معه، وهكذا حتى المرحلة الإعدادية حيث بدأت أتردد على محافظة الحسكة، بقصد العمل، حيث عملت في السينما الوحيدة في المحافظة، وكان اسمها(سينما القاهرة) ففي النهار كنت أدرس وأكنس السينما وأرسم بوسترات الأفلام، وقبل أن أعمل في السينما كنت أبيع البوظة في الصيف لأساهم في مصروف العائلة، وكان لي من العمر آنذاك أربعة عشر عاماً، وهكذا حتى السادسة عشرة من عمري حيث تجمع لدي عدد من الأعمال التي رسمتها ثم سافرت وعرضتها في دمشق.

كان حلم عمر بأن يكون فناناً بينما كان طموحه والده يتوقف عند أن يكون حمالاً في سوق الخضرة لمساندة الأسرة في مصروفها، ورغم ذلك – والكلام لعمر حمدي- كنت أرسم بمواد بسيطة وبألوان قليلة، حيث كان يذهب نصف دخلي لمصروف البيت بينما البقية كنت أشتري به مواد للرسم، وكانت حينها مشاهد الفلاحين والحصادين وحقول القطن هي المواضيع الإنسانية التي شكلت مخزوني البصري.

يقول عمر حمدي في الصفحة الرابعة من الكتاب الذي ألّفه الصحفي (مارتين شفاب): كنت أخاف في الليل من الدرك، لأنهم كانوا يتجولون على الاحصنة، ويضربون بالهروات والدي أو أحد ما من الجيران، لأنهم كانوا يخبئون بعض التبغ المهرب، أو كتباً للشاعر الكردي «جكر خوين»، أو لانهم كانوا يحملون أفكاراً اشتراكية، بسبب الكتب الروسية.

وهنا نص الحوار الذي أجريناه معه في فندق بلاص بالسليمانية:

***بداية كيف تصف لنا شعورك في معرضك الأول في كردستان؟**

- كردستان.. هذا الحلم المسافر بين الرغبة و الإنتظار.. محطتي الأخيرة لأقدم جانباً من ملامحي، من أعمالي، في صالة سردم بالسليمانية. هذا الحلم، لم يكتمل بعد، سيكون المعرض بعد ذلك في أربيل، ثم دهوك.

بلا شك هذا المعرض تجربة فريدة في حياتي بأن أكون في مكاني و بين شعبي،

ربما كانت المسافة بيننا كبيرة في السابق، لكنها الآن تقترب و تترجم بواقعية أقرب إلى مدن الرمل.. المدن التي لا تزال تبحث عن جذورها في زمن القلق و المستقبل الذي يحمل أكثر من إحتمال، و أكثر من لغة.

السليمانية، مدينة محاطة بالجبال، مثل مشاعري الآن، بعد عودتي إلى فيينا، مكان سكني، سأذهب إلى الجبل المطل على مدينة فيينا، عندها سأعرف من هي السليمانية أكثر.

***هذا التسارع في الحياة شهد أزمات اقتصادية وبروز تناقضات حادة في كل شيء. ألم يرخِ ظلاله على الفن التشكيلي؟**

- الفن التشكيلي، منذ بدء الإنسان حمل مسؤولية العمق الإنساني، طقوسه، و طموحاته، و غرائزه.. الفن شارك في صناعة الآلهة، و تخليدها، و إلى يومنا هذا، يعتبر الفن اللغة المتعددة في إتساع الأرض و الثقافات، وهو المحور الرئيسي في صناعة التاريخ الإنساني.. و بأن الحياة مقدسة.

الفن لغة سلام، و محبة و حضارة.. و ما يحدث في هذا العالم من صراعات سياسية و إقتصادية، من الضروري بأن يكون الفن خلاصة طبيعية لهذه المناخات الراديكالية في تجربة الإنسان، و كي لا يبقى الإنسان دائماً ضحية القوى، يكون الفن أول من يحمل مسؤلية هذا التوازن بين الأرض و الحركة القائمة عليها.. الفن شهادة عصر.. عين بلون واحد.

***تجربتك التي امتدت لأكثر من أربعين عاماً و أنت من التجارب الفنية المعروفة على الساحة الدولية والعالمية. هل من الممكن أن تحاكم تجربتك وتقول رأيك؟**

- أرسم منذ طفولتي.. ولدتُ رساماً. و أنا واحد من ملايين الفنانين في هذا العالم.. أحمل تجربتي، قصتي، إنتمائي و أسافر من مكان إلى آخر. أخرج من دائرة الزحام، لأتأمل هذا الكون، فيكون الكل أنا، و أنا الكل. من هنا تبدو نقاط الإختلاف و خصوصية الرؤى.

تجربتي تؤكّد وجودي كإنسان من هذه الأرض، و بأن الحياة قاسية، رغم زخمها و إختلافاتها و صراعاتها.. إلا أنها دائما تبقى.. فمن أجلها نرسم ، لنكمل ما لم يتم إكماله.

***في أعمالك المعروضة في غاليري سردم بالسليمانية هناك قلق وألم نفسي، وربما شخوصك غارقة في العذاب والموت رغم بهجة اللون وايقاع الطبيعة في بعض اللوحات الأخرى، كيف لنا أن نفهم الفنان عمر حمدي من خلال ذلك؟**

- في الطبيعة لون و ضوء، و خبز. في أعمالي الأخرى، يقف هذا الكردي السوري المغترب أمام مساحة بيضاء، مساحة يرقد على فراغها الخوف و القلق الدائمين.. أبحث عن ملامحي، و سر الإنسان و أبجدية الغرائز، من هذا البدء أحاول بأن أقوم بالضربة الأولى، لمسة اللون الواحدة، ليموت الفراغ، لأدخل فراغاً أكبر و ليموت اللون الأصل إلى لون آخر.. هكذا تبدأ لغة الإبداع، حين تكون

اللوحة مصيراً.

***سبق ونوّهت في حواراتك الصحفية إلى دور الطبيعة في إبراز خيالك ودفعك إلى عوالم الإبداع ولنقل تجاوزاً عبر القرية وطنك الإبداعي الأول؟.**

- الطبيعة، أم اللون و لغة الفن منذ البدء، عبر كل الإتجاهات و الأطر الفنية التي صنعت القيم الجمالية و الثقافة البصرية من مكان إلى آخر. إلا أنّ الطبيعة الأم تحتويك أكثر بقدر ما تقترب منها أكثر.. حين تقترب من التفاصيل و تدخل نوافذ الإيحاء، عندها تدرك إلى أي مدى تقترب من الإنسان.. من الخلق، هذا هو السر الذي أدافع عنه في أعمالي..

قريتي من وحل و فراغ، و صدى و غنم، أعود إلى حوافها من حين لآخر، لأنها كانت مكان بدايتي، حين لم يكن وراء أفقها شيء آخر سوى الأفق.. من هذا المكان، حافياً خرجتُ، و ما زلت أبحث عن مكانٍ لمحطتي القادمة، لأعود ثانية إلى ظلال ذلك الراعي و هو يحرك خشبة يده على التراب.. أبجدية الخط، و الكلمة. ثم يضع نايه بجانبه يعزف خربشة العصا على الأرض و كأن الحياة تبدأ من جديد.

***للوجوه في عملك حيّز كبير، ما البعد النفسي لملامح الوجوه في رسوماتك؟.**

- الوجه.. جغرافيا، خريطة لمداخل البعد الداخلي للكائن البشري. أرسم وجهي في ملامح الآخرين، لأتمكن من الوصول إلى رسم وجهي بدلا من المرآة. الوجه، يشبه سطح البحر، و ملمس الجدران و حواف الصخر، و الشجر، و تحولات السماء. الوجه.. هو أن تكون مرسوماً.

⋆ما سرّ اللون عند الفنّان عمر حمدي؟.

- اللون... كل شيء لون. اليوم، أخرج من اللون لأصل إلى اللون.

*** كيف ترى العلاقة بين الواقع الكردي والمدرسة الفنية عند عمر حمدي؟.**

- للواقع الكردي، مساحة هامة في أعمالي، منذ أن أخذت عيني أبجدية اللون من السجاد و اللحف و المخدات المزركشة و ثياب والدتي، إلى السهول المغلفة بالضوء و أبراج الغبار. كل هذه الأقانيم لا تزال تشكل الخطوط المحورية في تجربتي الفنية.. أرسم بلغة عالمية معاصرة لكنها كردية الروح.

***نستطيع القول (في لوحاتك الأخيرة عن الثورة) بأننا أصبحنا نرى اللامرئي في أعمالك؟ بماذا تعلق؟.**

- الحرية هواء الحضارة. أرسم لأصبح حراً. في هذا الزمن بدأت الشعوب المنسية في منطقتنا باليقظة.. تبحث عن آخر ما تبقى لها، لتعيد إنسانيتها بشكل آخر من المغلف به عبر سنوات طويلة من اللاعدالة و الحرمان، تبحث عن هذا الضائع في أقبية الإستبداد، لتدافع عن لحظات الخطر المتراكم في الشوارع و المدن و الجبال. هذا الإنسان أقف معه، أشاركه هذا التحول، لكن القوى الكبيرة دائماً لها حساباتها الأخرى، لتكون الضحايا أكبر من حجم الحرية. وهنا، أقصد، قوى المادة و السلاح و الدين، و الخلود.



لقمان محمود **عمر حمدي**

أنا مع الآخرين.. أحلم معهم لنستمر. هذا الحلم سيتحول إلى حقيقة في نهاية السيل، لكنه سيكون باهظاً. هذه الإنسانية إن لم تكن بلا دماء و لون، لن تكون التربة خصبة للقادم.. و من أجل هذا الغد يتحول اللون إلى دم.. لتكون أزهارنا بيضاء.

اللوحة، أبعد من حدود المفاصل المرئية، كالموسيقى، لا تزال هناك إمتدادات أخرى للوحة خارج حدود الرؤية، اللوحة مدخل إلى عالم الذات.. إلى حوار مع الذات، إلى توازن أجمل مع الحياة.

***بعد تجربة طويلة رسمت خلالها مئات اللوحات أين تقف ريشتك الآن؟.**

- اليوم أجد نفسي مثل الذي جلس على قمة جبل، يتأمل الطير، ليتحول إلى طير، حتى يتمكن من رسم الطيران. في هذا البعد أتعامل مع لوحتي اليوم، كواحدٍ وضع حياته على كفة اللون، مغامراً بحياته ليكون إنساناً.

***أنت تبحث عن فلسفة مختلفة للجمال في أي اتجاه يسير مشروعك؟.**

- في هذا الوقت لم تعد هناك محطات لعلم الجمال أو لفلسفة الفن، كل شيء مفتوح أمام الإبداع.. أمام المستقبل، أمام التاريخ. مشروعي يسير في إتجاه الإنسان أينما كان.

***ما هي إنطباعك عن كردستان العراق؟.**

- كردستان العراق.. بعد ستين عاماً أدخل و للمرة الأولى في زيارة خاصة إلى هذا المكان..

كردستان عمر حمدي تشكّلت في الغربة، و في ذاكرتي ملامح أخرى حملتها معي عن هذا المكان.

وصلتُ إلى السليمانية، و رأيتُ الجبال المحيطة بها و القرى المجاورة، ثم زرتُ أربيل - « هولير»، ومنها ذهبت إلى دهوك. كانت رحلة – سفر في المسافات بصحبة المطر و الوحل.. و قمم الجبال الصامتة. لقد تذكرت الفيلم الفرنسي « البارفان» و الكاوبوي الإيطالي، و سيريالية أكيرو ساوا.

سفر في التفاصيل و الأحاسيس و الأعين. إلتقيتُ الأسماء التي أعرفها من فنانين و شعراء. بكينا معاً، حتى تحول بكاؤنا إلى غناء.

***علاقتك مع اللوحة علاقة عشق، كيف نما هذا العشق؟.**

- اللوحة، إمرأة، قماشها جسد و ألوانها حركة الفرشاة. رحلة العين، بناء التوازنات إلى نهاياتها، هي فعل من العشق الإبداعي، لأن الغرائز مرتبطة في النهايات أكثر من محاولة الترجمة.. ترجمة العشق مثل الفنانين الوصوليين أو ممارسة الكذب مع اللوحة. لأن اللوحة: المرأة، الطفل، الأم، الوطن، هي في نهاية التجربة هوية إنتماء، قصة حب ولدت كالشجرة، لتكون غابة على أرض اللوحة.. و اللون الذي ينتظر.

***كيف تفكر بلوحتك؟ كيف تنشئها؟ وكيف تحدد مستويات التعبير التشكيلي بها؟.**

- لا توجد جدلية أو نظرية، أو تحضيراً للإبداع، كل شيء يتم من ذاته، يقدم نفسه كما هو. أرسم اللوحة و هي ترسم نفسها لأكون في النهاية هذا المشاهد الذي يتعرف على نفسه.

تفاجئني المفردات المخفية في الذاكرة، و بقايا اللون، و شوق الحياة. تحضرني الذاكرة إلى المنبع، إلى نهاية الأفق.. الأفق جميل مثل الموت.

***لنذهب إلى الكتابة، لك كتابات وخواطر، ولك آراء في الشعر.. قلت لي أن قراءة شعر شيركو بيكس يؤدي إلى صداقة متينة مع هذا المبدع الكبير.. حبذا لو أوضحت لنا رأيك في الشعر والكتابة؟.**

- كنتُ أكتبُ، لأصل إلى الرسم. كانت الكتابة عشقاً لإمرأة من الذات.. في الغربة كانت اللوحة، و المنفى، و زخم الثقافات الكبيرة.. إلا أن الكتابة ظلت خجولة الحضور، تحضرني من حين لآخر، بسبب اللغة الألمانية التي كانت تأخذ مني كل هذا الحيّز من تجربتي.

و الآن وأنا أجلس معك في حوار كردي، لكن بلغة عربية، تحضرني خرافية اللغة عند سليم بركات، و حميمية اللغة عند شيركو بيكس، وجمالية اللغة عند لقمان محمود.

أقول.. سأحمل معي إلى فيينا قصائد شيركو بيكس وقصائدك، و سأجلس بين يدي الشمس، لأنضج أكثر، ليكبر فيّ الإنتماء بأنني أنام بين قصائدكم وهي تحمل رائحة ألواني و صمت فرشاتي.

أعرف بأن العالم بعيد عنا. لكن عالمنا عالم آخر.. أبدي مثل الأبد.

حوار مع الخيّاملوجي جلال زنكَابادي





أجراه تحريريّاً :
محمد الحجيري *

جلال حسين محمد (١٩٥١) : شاعر، مترجمٍ وباحث عراقي باللغتين العربيّة والكرديّة ، ويترجم إليهما عن: الفارسية ، الإنكَليزية ، الإسبانية والآذرية... وهو عصاميّ النشأة ، تثقيف ذاتي موسوعيٍ . عمل معلّماً في التعليم الإبتدائي (١٩٧١-١٩٩١) ثمّ في الجرائد والمجلات محرراً ، مشرفاً ثقافياً ولغوياً ، في الأقسام والملفات الأدبية والفنية والثقافية ، وسكرتيرا ومديراً ورئيساً للتحرير لبضع مجلات في كردستان العراق . راجع ونقّح المئات من النصوص الأدبية والبحثية والكتب المؤلفة والمترجمة لأدباء وباحثين كرد وعراقيين ومنهم أساتذة جامعيون . صدر له عشرون كتاباً ورقيّاً ونشر أكثر من عشرة كتب مؤلّفة ومترجمة على صفحات المجلاّت بمثابة (كتاب العدد) وعلى صفحات النت و له قيد النشر أكثر من (١٠ كتب)
وبصفته خيّاملوجيّاً (معنيّاً بدراسة أعمال الخيّام) في مشهديّ الثقافتين الكرديّة والعربيّة ؛ فقد حاورناه بخصوص هذا المحور من محاور حراكه الثقافي ؛ ليلقي الضوء على الخيّام « ماليْ الدنيا...» :



ج زنكَابادي والأستاذ د. يوسف بكّار

*** بمَ تعلّل اهتمامك الزائد بعمر الخيام ؟**

- تعود علاقتي برباعيّات الخيّام إلى سنة ١٩٦٣ فمنذئذ رحت أحفظ العديد منها بمتونها الفارسيّة وترجمتيها بالعربيّة (للصافي النجفي) والكرديّة (لشيخ سلام عازباني) بل طالما كنت أغنيها في شتى المناسبات بأسلوب المقامات العراقيّة والشرقيّة...ومع ذلك لم يخطر على بالي أن أترجم رباعيّات الخيّام إلى اللغتين الكرديّة والعربيّة ، أو أكتب عن الخيّام وآثاره ذات يوم ، إلاّ في سنة ٢٠٠٣ ؛ إثر تراكم هائل من المعلومات أيقنني بالفقر المدقع للغة الكرديّة في مضمار الخيّاملوجيا (الدراسات الخيّاميّة) والكم الهائل من الأغلاط والأوهام في معظم الترجمات والمقالات والدراسات العربيّة ؛ فكتبت دراسة مضغوطة بعنوان (الخيّام ينبوع لاينضب) نشرتها مجلّة (ينابيع) الأربيليّة في ٢٠٠٤ ، ثم مجلّة (الأقلام) البغداديّة لاحقاً (بصورة شوهاء جدّاً) ثمّ راحت تراودني فكرة ترجمة رباعيّات الخيّام الأصيلة (حصراً) إلى كلتا اللغتين الكرديّة والعربيّة ، ومن ثمّ إنصبّ اهتمامي على الشأن الخيّامي وتوسّع وتركّز اشتغالي عليه ، وبالأخص في طور نقاهتي (بعد عمليّة فتح قلبي في حزيران ٢٠٠٩) ؛ حيث وجدت مايعزّيني ويسلو قلبي في رباعيّات الخيّام الأصيلة بطروحاتها الأثيرة عن الحياة والموت ، والتي لولا دقات أجراسها المنذرة بخطر رحيلي الأبدي ؛ لما انعكفت على إنقاذ تآليفي وترجماتي (التي يربو عددها على عدد سنيّ عمري) باستكمالها وإعدادها للنشر، وبالفعل أفلحت (رغم ظروفي اللاموأتية) في نشر (١٢ كتاباً) خلال الفترة (٢٠١٠- ٢٠١٢)

وبالطبع يتواشج هذا السبب (الذاتي) مع السبب الموضوعي ، ألا وهو كون الخيّام بضعة أعلام في إنسان واحد ، فهو: عالم في بضعة علوم ، وفيلسوف وأديب...ومحسوب على

كلتا الثقافتين العربيّة والفارسيّة.. وعبر إطلاعي - ببضع لغات شرقيّة وغربيّة - على مئات الكتب والمقالات والدراسات المتعلّقة به وبأعماله العلميّة والفلسفيّة والأدبيّة ؛ إكتشفت العديد من الأغاليط والأضاليل والأوهام ، التي تستوجب التفنيد والتصويب ، لاسيّما فيما يتعلّق بعدد رباعيّاته الحقيقيّة ومستويات ترجماتها المتعددة (في اللغتين الكرديّة والعربيّة بالأخص)...حيث وجدت نفسي مؤهّلاً وقادراً على خوض غمار البحث والتحقيق والترجمة في مضمار الخيّاملوجيا شأني شأن أيّ خيّاملوجي إيراني (أي ليس أجنبيّاً) خصوصاً وان اللغة الفارسيّة هي بمثابة لغتي الأم الثالثة (من حيث الإتقان والإطلاع الثقافي) بعد اللغتين الكرديّة والعربيّة ، فضلاً عن تماسي مع بضع لغات أخرى تعينني كثيراً لتحقيق مبتغاي... وإثر إستقصاءاتي ، يبدو لي أن عدد كتبي المتعلّقة بالخيّام وأعماله سيبلغ نحو (١٥ كتاباً) باللغتين الكرديّة والعربيّة ، ومع كل ذلك لاأحسب اهتمامي بالزائد عن اللزوم ؛ إذ أستهدي بإنجازات أستاذنا العلاّمة يوسف بكّار، الذي أتحف المكتبة العربيّة بستة كتب في الخيّاملوجيا وبضع دراسات لانظيرات لها حتى عند الخيّاملوجيين الإيرانيين أنفسهم ، أي انها لاتدخل ضمن دائرة « بضاعتنا ردّت إلينا » بل يستحق بعضها الترجمة إلى الفارسيّة ، وبالأخص سفره الرائع (الترجمات العربيّة لرباعيّات الخيّام ، دراسة نقديّة)

*** حسناً.. كيف تعلّل الإهتمام الزائد للمترجمين والباحثين بعمر الخيام ؟**

- هذا السؤال تعميم لسابقه الذي تنطوي إجابته على التعليل إلى حدّ ما ، ومع ذلك أرى أن الإهتمام لم يخل من هستيريا الموطه ، بحيث راح كلّ من هبّ دبّ يدلو بدلوه في الشأن الخيّامي (كتابةً أو ترجمةً أو معاً) ، لعلّه يحظى بحفنة حمّص من (المولود) ! مادامت الأخبار والآراء قد اختلفت وتضاربت أيّما تضارب في شأن الخيّام : إسمه ، كنيته ، لقبه ، منبته العائلي ، قوميّته ، مسقط رأسه ، تاريخيّ ميلاده و وفاته ، أساتذته ، عدد مؤلفاته و نسبة الرباعيّات إليه وعددها.... بل « قد يندر في العالم قاطبةً وجود كتاب كـ (رباعيّات الخيّام) أُستُحسِنَ ، رُفِض ونُبذَ ، حُرِّفَ ، وافتري عليه بهتاناً ، وأُدينَ ، وحُلِّجَ تحليجا ، ونال الشهرة العالميّة ، وظلّ ، من ثمّ ، مجهولاً غامضاً !» على حدّ التشخيص الصّائب للأديب والباحث الإيراني الكبير صادق هدايت (١٩٠٣- ١٩٥١)

*** عجيب أمر الخيّام !**

- أجل.. لأكثر من سبب ؛ تلغزت شخصيّة عمر الخيّام وما يتعلّق برباعيّاته بالأخص ؛ بحيث واجه الباحثون والمحققون الإيرانيّون والأجانب لغزاً شبيهاً باللغزين : (الهوميري) و(الشكسبيري)

*** وهل مازال (اللغز الخيّامي) غير محلول لحدّ الآن ؟**

- نعم..مازال حلّه غير محسوم ، لكنه ليس بمعضلة عصيّة على الحلّ ؛ إذا ما عمل الباحث المؤهّل بصبر وجلد و أناة ؛ لأن الحل يستوجب المزيد من الأبحاث الموضوعيّة الشاملة والمعمّقة

، مع تحاشي الإنجرار وراء المقاصد الذاتيّة كمثل سعي صادق هدايت ؛ لإيجاد صنو (أبيكوري) له من القرن الخامس الهجري ! وكما فعل مخالفوه بفبركة خيّام (متأسلم) ، ومثلما راح أكثر الغربيّين يفبركون خيّاماً (كافراً وماجناً خليعاً) ؛ لتحقيق مآربهم !

*** وماهي سبل الحلّ في رأيك؟**

- لعلّ السبل الآتية تكفل للباحث تحقيق قسط كبير من الحلّ المنشود :

(١) تشخيص معاصريّ الخيّام و أقوالهم عنه وعن أعماله ، و بالأخص الذين إلتقاهم والتقوه.

(٢) جمع كل ما قيل عنه وعن أعماله في المصادر القديمة في عصره والقريبة من عصره .

(٣) استقراء جميع المؤلفات المنسوبة إليه ، لاسيّما أشعاره العربيّة والرباعيّات الفارسيّة وغيرها.

(٤) تمشيط دواوين الشعراء الإيرانيين قبل الخيّام وبعده والمعاصرين له...

(٥) دراسة المصادر القديمة والحديثة التي تتناول عصره : سقوط الدولة البويهيّة ، قيام الدولة السّلجوقيّة ، إندلاع الحروب الصّليبيّة ، وانبعاث الإسماعيليّة = النزارية .

(٦) عدم الركون إلى/ والتسليم بالأحكام والآراء التقليديّة المتوارثة على عواهنها ؛ بإتباع الطريقة العلميّة في جمع وغربلة وتمحيص كلّ ماسلف مع الإستعانة بالدراسات الحديثة ؛ بغية تشييد عالم - الخيّام - الإفتراضي الأقرب إلى الواقع والحقيقة.

وطبعاً إن عالم الخيّام الإفتراضي المبتغى لايمكن أن يُشَيّد « إلاّ بشق الأنفس و بعناد بحثي مرهق » حسبما كتب العلاّمة كمال ابو ديب عن إحدى مخطوطات (ديوان التدبيج) للجلياني الأندلسي (١١٣٦- ١٢٠٥م) وبالطبع لايمكن الجزم الدقيق بصواب كمال هذا العالم المفترض ؛ إذ ليس لسوى علاّم الغيوب أن يجزم بعلمه ، و لكن « مع أنّ معرفتنا بالماضي قلّما تصل إلى مرتبة اليقين ؛ فهذا لايقلّل من مسؤوليّتنا شيئاً » على حدّ قول جورج سارتون (١٨٨٤- ١٩٥٦)

*** أليس هناك مبالغة في كثرة ترجمات الرباعيات والبحث عن سيرة صاحبها ؟**

- بلى..ثمة مبالغة جليّة بالتأكيد ، وتنطوي إجابات الأسئلة السابقة على تعليلها .. ؛ فالعدد الهائل من الترجمات والكتابات مقابل النوع النادر جليّ في الخيّاملوجيا ؛ بل « يستحيل تقريباً إعداد كشّافٍ وافٍ بكلّ الترجمات والكتابات عن الخيّام ، في القرن الأخير» حسب الخيّاملوجي الفرنسي بيير باسكال ؛ فقد صدر ونشر عن الخيّام ورباعيّاته وآثاره العلميّة والفكريّة أكثر من (٣ آلاف كتاب ومبحث) حتى عام ١٩٦٠، وبالتأكيد تضاعف هذا العدد ؛ وخصوصاً إثر ظهور النت ؛ بل لم يحظ أديب عالمي آخر بما حظي به الخيّام غير القلائل أمثال : شكسبير ، كافكا ولوركا... والحال (طبعاً) أشبه مايكون بالنشر المنفلت على النت ؛ ففي أكثر من (١٠٠ لغة ولهجة) قلّما نجد ترجمات جيّدة (دقيقة في نقل المعني والأسلوب) والحكم نفسه ينسحب على آلاف الكتب والمقالات والدراسات التي تتناول سيرة الخيّام ومؤلفاته ، لاسيّما رباعيّاته ،

حتى أكثر الكتب باللغة الفارسيّة نفسها ! وعليه ؛ أتساءل : هل من قوّة أو سلطة يمكن أن تـردع الدخلاء والمتطفلين على ترجمة رباعيّات الخيّام والكتابة (باجترار مقرف) عنه وعن أعماله ؟!

*** طبعاً لاتوجد هكذا سلطة رادعة ، ومع ذلك يساورني السؤال الآتي : ألم يكن للإستشراق الدور البارز في صناعة الخيّام ؟**

- ليس للإستشراق (والمـروّجـين الشرقيين لطروحاته) سوى دور ضئيل وغير جوهري ، في (صناعة !) الخيّام ، ويكاد أن يقتصر على ترويج (الرباعيّات الدخيلة والمدسوسة المستنكرة : الخمريّة ، الكفريّة والخليعة) ولم تكن غاية الإستشراق إعادة تصدير تلك الرباعيّات إلى الشرق ، وإنما لحاجة النهضة العلمانيّة الأوربية لطروحاتها ، بالتزامن مع ظهور التيّارات الفكريّة والفلسفيّة والعلميّة والسياسيّة الناهضة : (الماركسيّة ، الوجوديّة والفرويديّة) في النصف الثاني من القرن التاسع عشر ولاحـقـاً...وفي رأيـي مفردة ان (صناعة) مرفوضة بحق الخـيـام ؛ فليس الخيّام بـ (علم مصطنع) وإنمـا هو علاّمة موسوعي كبير من أعـلام العلوم والفلسفة العربيّة - الإسلاميّة ، بل على المستوى العالمي ، حتى لو جُرّد من أشعاره الفارسيّة .

إن حشر (الإسـتـشـراق) في الشأن الخيّامي يدخل ضمن (نظريّة المؤامرة) بالتأكيد ، ولم يكترث به حتى كبار الخيّاملوجيين الإيرانيين المناهضين للرباعيّات المستنكرة المدسوسة ، وتبعاً لـ (نظريّة المؤامرة) نشر أحد الإخوة واسمـه (شامل عبدالعزيز) مقالاً عنوانه (رباعيّات عمر الخيّام كتبها اليهود) في موقع (الحوار المتمدّن ، ع ٢٧١٠ في ٢٠٠٩/٧/١٧) !

وهنا لابدّ أيضاً من تشخيص الخطأ الجسيم الذي وقع فيه أغلب الخيّاملوجيين (الباحثين والمترجمين) ألا هو اختزال عمر الخيّام إلى (شاعر) أو (عالم) أو(فيلسوف) فقط ؛ بينما الصواب هو كلّ هؤلاء ، بل أكثر، لكونه مثقفاً موسوعيّاً فريداً في عصره . وهذا يعني أنه يجب ألاّ نجتزيء شخصيته المتكاملة بالفصل بـين رسائله العلميّة والفلسفيّة و شعره الأصيل . كما يجب ألاّ ننفي منحنيات نموّ وتـطـوّر شخصيّته وتغيّرها خـلال مسيرته الحياتية – الفكريّة كما لو انه صخرة جامدة من الأزل حتى الأبد !

*** إستوقفني قولك : « حتى لو جُرّد من أشعاره الفارسيّة « فماذا تعني ...؟**

- ثمة باحثون قائلون بعدم انتساب الرباعيّات إلى العالم والفيلسوف عمر الخيّام ، ومنهم المستشرق الألماني هانس شـيـدر(١٨٩٦-١٩٥٧) فقد صرّح (بكلّ يقين) في مؤتمر الإستشراق في بـون (سنة ١٩٣٤) : « إنّ الحكيم والعالم الرياضي عمر الخـيّـام لمْ ينظمْ أيّ شعر يُذكَر، وإن هذه الرباعيّات المنسوبة إليه ، هي صورة من الشعر الباطني ، الذي راج في عهد سيطرة المغول ، وشاع فيه الفساد في عهد حكم السّلاجقة ؛ ولذا آن الأوان لحذف اسمه من تاريخ الأدب الإيراني» !

ثمّ تلاه الباحث والشاعر صديقي نخجواني (١٩١٠-؟!) في كتابه (الخيّام المتصَوّر وجواب أفكاره القلندريّة) المنشور عام ١٩٤١ في تبريز، إذ سعى إلى الفصل مابين الخـيـام صاحب

الرباعيّات والخيّام الحكيم والفيلسوف: « كان الحكيم النيسابوري حسب تصريحه في أحد مؤلّفاته ذا ميل إلى مسلك التصوّف ويعد تهذيب الأخـلاق وتصفية الباطن كأفضل وسيلة لإدراك الحقائق...وهذا يطهّر الحكيم النيسابوري من تلويث ساحته بالرباعيّات المستنكرة المعروفة بإسمه ...ولـذا نعتقد أن قائل هذه الرباعيّات شخص أو أشخاص من الخلعاء القلندريّة النكرات المغمورين الذين كانـوا يحصلون يوميّاً بالشحذ أو النصب على دريهمات ، ويقصدون الحانات ليسكروا وينظموا الرباعيات بلا وعي...» ومن ثمّ جاء محمّد محيط طباطبائي (١٩٠٢- ١٩٩١) ليقتفي أثرشيدر ونخجواني بعزيمة أقوى وعدّة أكثر، إبتداءاً بمقالته (من عمر الخيّامي الحكيم حتى عمر الخيّام الشاعر) في (١٩٧٣م) وراح يعمّق طروحاته لاحقاً بـ (١٥ مقالة وعدة مقابلات وحـوارات) ومنها : (الحكيم عمر الخيّامي ، لا الخيّام) ، (الخيّام الأصلي والمزيّف) و(خيّام واحد أم بضعة خيّامين؟)... والتي إنتظمت لاحقاً بين دفتي كتابه (الخيّامي أو الخيّام) الصادر في ١٩٩١

*** يبدو لي انه لابدّ من وجود أساس لشكّ طباطبائي في كون العالم والفيلسوف عمر الخيّام شاعراً ؛ فما هو؟**

- يستند طباطبائي إلى عدم تصريح عمر الخيّام بكونه شاعراً في أيّ محفل خلال حياته ، وفي أيّ مؤلّف له ، بل عدم وجود أيّة إشارة إليه بوصفه شاعراً لدى مجايليه وتلاميذه ، فضلاً عن اختلاف وتضارب الأخبار المتعلّقة بشأنه إنساناً ، عالماً ، فيلسوفاً وشـاعـراً ، بالإضافة إلى توارد ذكر شعراء آخرين باللقب نفسه (الخيّام ، الخيّامي) :

أبو صالح الخيّام البخاري (؟!- ٩٧١ م) ،

عبدالله محمد الخيّام المازندراني (؟!- ٩٩٢ م) ،

خلف بن محمد بن اسماعيل الخيّام (عاش و توفي في القرن١١م) ،

مصاحب الدين أو مذهب الدين محمد بن علي الخيّامي (من العراق) (؟! – ١٢٤٤ م)

وعلاءالدين علي بن محمد بن احمد بن خلف الخراساني المعروف بـ (الخيّام) والذي يحسبه طباطبائي الصاحب الحقيقي للرباعيّات التي نسبت إلى عمر الخيّام العالم والفيلسوف ! وعلاءالدين الخراساني هذا (عاش في القرن السابع الهجري = ١٣ م) ولم يرد ذكره سوى عند كمال الدين عبدالرزاق المعروف بـ (ابن الفوطي) (١٢٤٤- ١٣٢٣م) في تلخيص (مجمع الآداب في معجم الأسماء على معجم الألقاب) الذي حققه د. مصطفى جواد ونشره في ١٩٦٣ بدمشق ، حيث جاء على (ص ١٠٥٥/ ج ٤ / القسم الثاني مايلي :

« علاءالدين علي بن محمد بن احمد بن خلف الخراساني المعروف بالخيّام ابن خلف المذكور ، له ديوان بالفارسية ، وشعره كثير مشهور بخراسان و أذربايجان ، ومما نقلت من خطه :

أمِسـكٌ أمْ عــذارٌ قــدْ تبـدّى
حوالي بـدرِ غرّتـك المفــدّى؟
أم احتـلي الجمـالُ عليـك غفلاً
فحكت له طرازاً مستـــجدّا ؟ »

والجدير ذكره هنا هو ان العلاّمة مصطفى جواد لم ينف كون عمر الخيّام شاعراً، حيث كتب في تحشيته : « في هذا دلالة على أن في شعراء العجم خيّامين ، وإن المشهور منهما

بالشعر هو هذا ، لا عمر بن ابراهيم الحكيم المتكلّم الرياضيّ المنسوبة إليه الرباعيّات ، فإنْ كان الحكيم شاعراً ؛ فقدْ إختلطت أشعارهما « لكن طباطبائي ظل يعزف على وتر (أقل من ٤٠ كلمة وردت عند ابن الفوطي) ؛ متوهمّاً فلاحه في تجريد عمر الخيّام العالم والفيلسوف من شعره ، الذي ورد منسوباً إليه في العشرات من المصادر المرموقة قبل ابن الفوطي وبعده .

*** وهل هناك آخرون سعوا إلى تجريد عمر الخيّام العالم والفيلسوف من رباعيّاته؟**

- نعم .. ومنهم الدكتور سيد محمد رضا جلالي نائيني (١٩١٥- ٢٠١٠) الذي قال بهذا الصدد :

« لاأحد من معاصريّ الخيّام عرفه شاعراً » و « الرباعيات المنسوبة إلى الخيّام لاعلاقة لها به ؛ فهي أصلاً من نظم شاعر وأديب خراساني عاش في القرن السادس أو أوائل القرن السابع الهجري ، و كان متأثراً بالفلسفة المادية »

وعلى هذا المنوال أيضاً يؤكّد العلاّمة محمد تقي جعفري في مقدمة كتابه (تحليل شخصيّة الخيام) الصادر عام ١٩٨٦ قائلاً : « أبو الفتح عمر بن ابراهيم الخيّام ليس هو الخيّام صاحب أو أصحاب الرباعيّات الشهيرة ، فهما شخصان مختلفان ؛ فهو الفيلسوف والرياضي والفلكي ، الذي لقبه الناس بالإمام وحجّة الحق ، ولايمكن أن يكون قائل رباعيّات تدعو الناس إلى الفرصة للتمتع وكرع الخمرة واللاأباليّة »

وللباحث الفرنسي ف . دوبلفاي منظوره المشابه للسالفين ؛ فهو يحسب عمر الخيّام الشاعر بالشخصيّة القصصية الخياليّة ، ولاتسنح هذه الفسحة لطرحه الذي يشدّد على تناسي ذاكـرات النـاس لعمر الخيام التاريخي وحلول قرينه القصصي محلّه !

والطريف أن طباطبائي زعيم المتشدّدين الساعين إلى تجريد عمر الخيّام من شاعريّته قد كشف لاحقاً عن سرّ إصراره على مسعاه الواهي للتقليل من قيمة عمر الخيّام الحكيم والفيلسوف ، بل وتجريده من شاعريّته !

*** كيف ؟!**

- لقد صرّح طباطبائي في حوار أجراه معه مسعود خيّـام ، ونـشره في كتابه (الخيّـام والرباعيّات) المنشور في سنة ١٩٩٦ : « كان مينوي متكبّراً ومغـروراً ؛ فوجب سحقه ، وقد سحقته ، وسفّهت نتاج عمله ...ولم يكن الخيّام يعنيني بشيء ، فسعدي ومولوي هما شاعراي المفضلان ، لكنني أضطررت إلى أن أضرب أيضاً الخيّام ؛ لكي أحطم فم مينوي ، والله شاهد على انني لم أبتغ التطويح بالخيّام ، وإنما مينوي » ! والمقصود هنا هو العلاّمة مجتبى مينوي (١٩٠٣- ١٩٧٦) محقق كتاب (نوروزنامه) عمر الخيّام ؛ وهنا يتجلّى لؤم ودناءة هذا الطباطبائي المنعوت بـ (العلاّمة !) ولابـد هنا أن أتـساءل مـع صـادق هدايت بما فحواه :- حسناً ، لو ننفي تنسيب هذه الرباعيّات (وأقصد الأصيلة منها ، والتي بلغت لحدّ الآن أكثر من ٧٠ رباعيّة) إلى عمر الخيّام ؛ فإلى من ترى ننسبها ؟! فـ « لابدّ من وجود خيّام آخر معاصر له ، وربّما أعلى منه مقاماً علميّاً ؛ فمن هـو؟ ولـماذا لايعرفه أحـد ؟!» ولايسعني إلاّ أن أتمّم تساؤله : - يا ترى هل كان علاءالدين الخراساني في مستوى ثقافة

عمر الخيّام علميّاً وأدبيّاً وفلسفيّاً ؛ ليكون الصاحب الحقيقيّ لهذه الرباعيّات الزاخرة بالفلسفة والحكمة؟!

ثمّ لو لم يكن عمر الخيّام العالم والفيلسوف شاعراً، بل شاعراً كبيراً من طراز خاص وخلّف على الأقل نحو (١٥٠ رباعيّة) ؛ فهل كان سيؤثر كلّ هذا التأثير الملحوظ في العديد من شعراء عصره الكبار وغيرهم من اللاحقين ، وهل كان بعضهم سيذكره بالإسم ، ناهيك عن ذكره شاعراً مع نماذج من رباعيّاته وقطعاته الشعريّة في العديد من المصادر القديمة المعتبرة؟!

لعلّ أطرف ما يستوقف المتمعّن المتمحّص في موقف الذين يجّردون عمر الخيّام العالم والفيلسوف من شاعريّته ، وينسبون رباعيّاته إلى غيره بجرّة قلم ، هو انهم غيرمنتبهين إلى المطب الكبير المتعلق بالرباعيات نفسها من مشكلات التناقض الفكري بينها ، و اندساس الدخيل فيها ، والتنازع عليها بتنسيب أكثرها إلى شعراء آخرين ! فضلاً عن سكوتهم إزاء قطعه الشعريّة العربيّة التسعة (٣١ بيتاً) التي لاخلاف يُذكر على ملكيّة ثمان منها له ، بل لمْ يجرؤ أحد من الباحثين : طباطبائي و نائيني و شيدر على جمع وتحقيق ونشر تلك الرباعيّات بعنوان (رباعيّات علاءالدين الخيّام الخراساني) ! وكذلك جهلوا أو تجاهلوا وجود الشعراء الأربعة الآخرين بلقب (الخيّام) نفسه والذين أوردت أسماءهم ؛ طبعاً لئلاّ يزدد الطين بِلّةً ؛ فينزلقوا في حيص بيص لاينتهي...

*** يبدو لي أن لديك المزيد ممّا يتعلّق بالخيّام غير مطروح في اللغة العربيّة ؛ فهل تناولت هذه المعضلة (مثلاً) بالبحث والتحقيق ؟**

- أجل ..فقد خصّصت عشرات الصفحات في كتابي الجديد الجاهز للنشر ؛ لتناولها بشموليّة وعمق ؛ وأعتقد بأني قد أفلحت في تفنيد كل الحجج الواهية وغير الواهية لكل السّاعين إلى تجريد العالم والفيلسوف عمر الخيّام من شعره ، بل آمل أن يساهم كتابي الجديد وهو بعنوان (الخيّام ماليء الدّنيا وشاغل المترجمين) كمثل كتابي السابق (ديوان عمر الخيّام) وكتابي الماثل للطبع (موسوعة الخيّام) في حلّ (اللغز الخيّامي) وتصحيح الصورة الشوهاء الشائعة لعمر الخيّام ، و هي صورة (خيّام موهوم) مرسومة بالإستناد إلى رباعيّات دخيلة و مدسوسة و مستنكرة (خمريّة ، كفريّة و خليعة) و مع ذلك استند إليها أغلب الباحثين في استقراء و استنتاج الفلسفة الخيّاميّة ، بل ثمّة مَنْ دبّج فتاوى تكفيريّة بحق الخيّام !

*** وهل تعتقد بحسم المشكلات والمعضلات المتعلّقة بالخيّام في كتابك المذكور وكتبك المقبلة ؟**

- برغم كون كتابي المذكور (بانوراما مضغوطة) أتغيّا به حسم العديد من المشكلات والمعضلات ؛ لكنّه لن يكون خاتمة المطاف و الكمال في عالم الخيّاملوجيّا ؛ فبوّابة الإحتمالات تظل مفتوحة على الترجمات والتفاسير و التآويل ، بل على ظهور نتاجات خيّاميّة مازالت مفقودة ؛ فثمة رسائل علميّة له لمْ يُعثر عليها لحد الآن : (مختصر في الطبيعيّات) ، (لوازم الأمكنة) ، (مشكلات الحساب) و رسالة لمْ يُعثر إلاّ على قسم منها

(شـرح المشكل من كتاب الموسيقى) و قد تحصل حتى مفاجأة مثل إكتشاف الباحث الإيراني محمد افشين وفايي والباحثة أرحام مرادي لـ (١٧ رباعيّة) جديدة لعمر الخيّام (لم يسبق العثور عليها في أيّ مخطوط أو كتاب سابقاً) ضمن كشكول قديم يعود تاريخ تدوينه إلى نهايات القرن السابع الهجري أو إلى مطلع القرن الثامن الهجري (١٣ و١٤م) وهو إكتشاف مهم جدّاً ربّما سيعين الخيّاملوجيين والمترجمين كثيراً ، و ربّما سيدفعهم إلى إعادة النظر في بعض أو العديد من المسلّمات السائدة المتداولة والمتعارف عليها ، وبالأخص مايتعلّق بعدد الرباعيّات الأصيلة لعمر الخيّام وفلسفته المستقراة والمستنتجة من تحليل رباعيّاته.

أمّا ظهور مخطوط للرباعيّات بخطّ الخيّام نفسه ، أو مجايل له أو معاصر له ؛ فقد بات في حكم الإحتمالات المستحيلة ، فمثل ذاك المخطوط حتى لو كان موجوداً عصرذاك ، قد راح لاحقاً أدراج رياح الغزوات والإحتلالات التركيّة والمغوليّة والتتريّة ، وما وصلنا من شعر الخيّام ، بل من شعر العشرات من الشعراء الإيرانيين الآخرين حتى المعروفين ؛ ما هو غير شذرات في مظان متبعثرة قام بلملمتها النسّاخ والمحققون والباحثون ، ولكل واحد منهم طريقته وغايته...

*** لقد وردت في أجوبتك السّابقة عبارتا (الرباعيّات الحقيقيّة ، الأصيلة) و(الرباعيّات الدخيلة ، المدسوسة) غير مرّة ؛ فما هي المعايير الأدبية التي يمكن أن تعين الباحث على فرزها عن بعضها البعض ؟**

- بالضرورة ستطول إجابتي عن هذا السّؤال المهم جـدّاً ؛ لأنـه يتعلّق بأحد أهـم محاور كتبي ؛ فمنذ اكتشاف عمر الخيّام (؟١٠٢١-؟١١٢٣م) شاعراً من قبل الغرب بعد وفاته بنحو (٧٠٠ سنة) أي قبل قرابة القرنين - مابرح الخيّام مالىء الدنيا وشاغل المترجمين والباحثين والفنّانين...فقد تناولته آلاف الكتب والدراسات والمقالات بعشرات اللغات الغربيّة والشرقيّة، لكنّما الكتب التي تناولت معضلة اختلاط رباعيّاته الأصيلة بالدخيلة وفرزها ؛ لتحقيق وضبط ديوانه قليلة جدّاً، وقد دار كتابي (ديـوان عمر الخيّام) في هذا الفلك ، الذي لم يلتفت إليه أغلب المترجمين والباحثين في اللغة العربيّة منذ أكثر من قرن .

لقد تضاربت الأقوال في تحديد عدد رباعيّات الخيّام تضارباً كبيراً، يل حتى في ضبط صيغ أكثر الرباعيّات الأصيلة ونسبتها إليه ، كما يتجلّى في تحشية ترجمتي لها في (ديوان عمر الخيّام) ؛ استناداً إلى ما توصّل إليه بضعة محققين متبحّرين إيرانيين بالأخص ؛ فـ « أهل مكّة أدرى بشعابها » ومن أبرزهم : صادق هدايت (١٩٠٣- ١٩٥١) ، محمد علي فروغي (١٨٧٨ - ١٩٤٣)، قاسم غني (١٨٩٨- ١٩٥٢)، علي دشتي (١٨٩٦- ١٩٨٢) ، جلال الدين همائي (١٨٩٩- ١٩٨٠) ، محسن فرزانه و رحيم رضا زاده ملك (١٩٤٠- ٢٠١٠) وآخرون ...والذين توصّلوا إلى كون ديوان الخيّام الأصيل/ الحقيقي على حدّ القطع واليقين لايتعدّى الـ (٧٤ رباعية وبضع مقطوعات شعرية بالعربية والفارسية) ويمكن في أقصى الأحوال إضافة نحو ضعفيّ عدد الرباعيّات الأصيلة على سبيل الإحتمال ، لا اليقين ، في حين نسّبت إلى الخيّام أكثر من

ألف رباعيّة منحولة ، حتى بلغ عددها قرابة (١٣٠٠ رباعية !) بل صرّح الباحث والمحقق الإيراني الدكتور محمد جعفر ياحقي أخيراً أنّ عدد الرباعيّات المنسوبة إلى عمر الخيّام يبلغ أكثر من عشرة آلاف رباعيّة ! وأضاف : « ولكنّنا لانستطيع أن ننسب إليه جزماً حتى عشرها « بل « ليس ثمّة مَنْ يجرؤ على القسَم بمقدّساته أنّ هذه الرباعيّة أو تلك هي لعمر الخيّام يقيناً !» ويؤكّد المستشرق آرثر آربري (١٩٠٥- ١٩٦٩) هذا الرأي بتعبير آخر؛ ألا وهو تعذر اليقين القاطع بتنسيب أيّ رباعيّة إلى الخيّام ، رغم انّه يعتقد أنّ الخيّام قد خلّف مالايقلّ عن (٧٥٠رباعيّة) بل قال المستشرق نيكلسون (١٨٦٨- ١٩٤٥) ما فحواه : لو عاد الخيّام نفسه إلى الحياة ؛ لاحتار وعجز عن فرز رباعيّاته الأصيلة عن الركام الهائل للرباعيّات الدخيلة !

إذنْ هناك المزيد من الرباعيّات المنحولة (الدخيلة والمدسوسة) وهي أكثر من ألف رباعيّة منسوبة إلى عمر الخيّام بحسن النيّة وسوء الطويّة كليهما ، حيث نظم الكثير من الشعراء والمتشاعرين والشعارير، من شتى المشارب ولشتّى الدواعي « وكانوا ربّما من أهل الفلسفة ، أو من اللاأدريين ، أو الشكّاك ، أو الملحدين ، وبعضهم ربّما كانوا من المُجّان وأرادوا التغنّي بالخمر والهوى ، أو قد يكونون من المتصوّفة الذين أعجبتهم الرباعيّات الخمريّة ، وأوّلوها تأويلات تعجبهم ؛ فنسجوا على منوالها ، أو ربّما كانوا من الزّهّاد ؛ فألّفوا على طريقة الخيّام رباعيّات تزدري الدّنيا وتحطّ من شأنها . وكلّ ذلك قد إختلط برباعيّات الخيّام نفسه ؛ حتى لاندري ما له وما ليس له ، وأُدرجت ضمن رباعيّاته كلّ رباعيّة شاردة لم يُعرَف لها صاحب ، أو كان صاحبها مغموراً واعتبرت مجهولة النسب ؛ فأُلحِقت بالخيّام ، وتلك جريمة النسّاخ الذين لمْ يفوّتوا شيئاً ممّا يمكن أن يُنسب إليه ، وحرّفوا بعضها...» على حدّ تشخيص الباحث عبدالمنعم الحفني . وبالطبع أنّ أكثر الرباعيّات المنحولة مبتذل وتافه ، وبالأخص أغلب الرباعيّات (الكفريّة) و(الإباحيّة) ، ناهيكم عن تدوينها وإسنادها من قبل جامعين ونسّاخ أغلبهم جاهل لايفقه شيئاً من فن الشعر، أو سيّيء الطويّة ؛ حتى بات الفرز بين الأصيل والدخيل شبه مستحيل. وتأكيداً لما سلف ؛ أعتقد أنّ ظاهرة التأليف والإسناد إلى الخيّام قد تفاقمت كردّ فعل مباشر حيناً وغيرمباشر حيناً آخر، في عهد الشاهات الصفويين ، الذين فرضوا التشيّع رسميّاً على جميع الإيرانيين ، ولمْ يتوانوا عن القتل الطائفيّ ، بمؤازرة فقهاء الشيعة (الوافدين من جبل عامل بلبنان والبحرين... وذراريهم) والذين صعد نجمهم وأضحوا في مصاف الإكليروس الأرستقراطي الإيراني المتنفذ في السّلطتين الدينيّة والدنيويّة ، وبالضرورة رافق تنامي سطوة الفقهاء والمتفيقهين المركّزين على العلوم النقليّة والمرجّحين لها على العلوم العقليّة ، رافقه نبذ ، بل وقمع عنيف أحياناً للأدباء والفلاسفة والصوفيين ؛ ممّا أدى إلى هجرة مئات الأدمغة الإيرانيّة الكبيرة إلى الهند وغيرها. ومن المفارقات التاريخيّة أن الثقافة باللغة الفارسيّة والفنون الإيرانيّة قد ازدهرت في العهد التيموري بالهند ، بينما تقهقرت وتحجّرت وانحطّت في إيران على مدى بضعة

قرون ، حتى نهضتها منذ النصف الثاني من القرن التاسع عشر. ولقد وصف أحد شهود ذلك العصر وهو عبدالواحد الكَيلاني أولئك الفقهاء والمتفيقهين المتملّقين للحكّام بـ « أنّ أكثرهم لصوص وكذابون لايهدفون إلاّ إلى الشهرة والمنفعة الماديّة » ومن المعروف « أنّ جدالاتهم وغوصهم في سفاسف الأمور الفقهيّة ؛ إنّما كان تغطية على عدم اكتراثهم برسالة الإسلام الأساسيّة » على حدّ قول كولن تيرنر. وهذا ممّا يعلّل أيضاً تناسل وتكاثر الرباعيّات المنحولة (الكفريّة والخمريّة والإباحيّة المبتذلة بالأخص)عهدذاك ، والمنسوبة افتراءً وظلماً إلى الخيّام «

ثـمّ يجب ألاّ يغيب عن البال أنّ جميع مخطوطات رباعيّات الخيّام الأصليّة وأغلب المصادر المخطوطة من تذكرات وسفائن وكشاكيل شعريّة (قد أصبحت في خبر كان) عند تعرّض إيران ، وخاصّة نيسابور للغزو والإحراق على أيدي المغول والتتر...وتناقلت الألسنة رباعيّات الخيّام حتى دخلها التحوير والتبديل..وتعاقب عليها النُسّاخ ؛ فغيّروا الكثير من معالمها..ودسّوا فيها من شعر غيره ، وأثبتوا له من القول ما بريء منه لسانه ، كما أشار الشاعر والمترجم احمد رامي . وهكذا ضاع الكثير من رباعيات الخيّام ، ولم تسلم البقيّة من سوء نوايا النسّاخ وعبثهم وجشعهم ، كما أسلفنا ؛ فقد أضاف بعضهم إليها الكثيرعلى هواهم، وحذفوا مالايروق لمزاجهم وعقائدهم ، ناهيكم عن تكثيرعدد الصفحات ؛ ليدرّ عليهم المزيد من النقود والخلع من لدن الملوك والأمراء والسلاطين...أمّا الشعراء والمتشاعرون والشعارير الجبناء ؛ فكان أغلبهم لايتوانى في تنسيب رباعياته الكفريّة والإباحيّة التي يخشى من عواقبها إلى الخيّام ، شأنهم في ذلك شأن بعض اللؤماء والخبثاء الذين راحوا يلفقون على لسان الخيّام ما يشوّه صورته الفكرية الحقيقية ، وبهذا الخصوص يستوقفنا صادق هدايت بتعليقه الذّكي : « لو عاش إمـرؤٌ قرناً ، وما انفكَّ يغيّر آراءه ومعتقدانه مرّتين يومياً ؛ لما استطاع أن يعبّر عن كلّ هذه الآراء المتباينة » وعليه لاعجب إن صرّح الباحث الإيراني محمد علي اسلامي ندوشن : « أعتقد جازماً أن رباعيات الخيّام الأصيلة لايتجاوز عددها ست عشرة رباعية »! ولـذلـك ؛ فـإن إدراك الخلفيّة التاريخيّة (السياسيّة والأدبيّة والدينيّة – الطائفيّة) عصر الخيّام وما يليه ، والإستناد إلى المصادر والمراجع في عصره والقريبة منه ودراسة مؤلفاته الفلسفيّة والعلميّة وشعره العربي ، ثـمّ جـرد دواويـن الشعراء المعاصرين له والعصور اللاحقة ؛ سيعيننا على وضع معيار أساسي لتشخيص وتحديد عدد الرباعيّات الأصيلة لعمر الخيّام وطبيعة خطابه الشعري الذي تجلّى للخيّاملوجيين المتبحّرين بكونه في غاية الصراحة والفصاحة ،إلاّ ماندر، بل إن تمحيص رباعيّات الخيّام الأصيلة ومقطوعاته الشعريّة العربيّة والفارسيّة يُجَلّي ويثبت أن الخيّام ليس أبا نؤاس ولا عمر بن أبي ربيعة ، بل ولا حتى المعرّي . أجلْ ، ليس الخيّام بشاعر غزل ونشيب ولا غـرام ولا إباحة ، ولامجون ولاعربدة ولاداعية للامبالاة وإدمان الخمر والمخدّرات ، وحتى تشاؤمه ليس بمطلق . ولقد ثبت لحد الآن بطلان نسبة مئات الرباعيّات الخمريّة والكفريّة والإباحيّة إليه.

لقد رغب الخيّام في رباعيّاته عن أغراض الشعر التقليديّة : المديح ، الهجاء ، الغزل ، الرثاء...وعن القضايا الآنيّة وصغائر الأمور، التي كانت شاغلة لأكثرالشعراء ، كما انّه لمْ ينظم القصائد الطوال ، وإنّما انشغل بتصعيد معاناة الإنسان الوجوديّة في حيرته المؤبّدة ، وطرح أسئلته وتساؤلاته الكونيّة الجوهريّة والمصيريّة ، في قالب الرباعي ، وهي الأسئلة التي طرحتها آداب البشريّة وفنونها منذ ملحمة كلكامش الخالدة ، ببساطة لاتصنّع فيها ولاتزويق ولامحسّنات بديعيّة ، وفي غاية الإيجاز والإحكام والبلاغة... بل لمْ يحاكِ الخيّام أيّ شاعر من قبله (رغم تأثره مضمونيّاً ببعضهم) فقد استخدم لغة بسيطة وسلسة ومركّزة ؛ للتعبير عن أحاسيسه وأفكاره . ولقد حاكاه لاحقاً شعراء كثيرون ، لكنّهم لمْ يفلحوا في تحقيق ماحققه الخيّام من بساطة آسرة في تبيان الأحاسيس والأفكار الإنسانيّة الجوهريّة ، فضلاً عن قدرته الفذّة ، التي قلّما تجارى ، في اختيار الألفاظ المناسبة جرساً ، للتعبير عن أحاسيسه وأفكاره بانسيابيّة لاتكلّف فيها ، ناهيكم عن بساطة تشبيهاته واستعاراته. ومن هنا ندرك علّة خلود هذه الرباعيّات ؛ فهي تكمن في انّ الخيّام لمْ يتغيَّ التشاعر بنظمها ، وإنّما كان يتغيّا توصيل محتواها الفكري العميق والرحيب والجريء ، بخطاب فصيح وبليغ جدّاً ، يتحاشى استخدام اللغة المعقدة ، العسيرة الفهم ، والتي يسودها التصنّع والتكلّف والتبهرج . ومن السمات الأخرى لشعريّة رباعيّاته طغيان الحسّ المرهف والذوق اللطيف في استحضار وتجسيد مشاهد الطبيعة الخلاّبة بشتّى عناصرها : الشمس ، القمر، الغيم ، المطر ، الجدول ، الماء ، الريح ، النسيم ، التراب ، الغبار ، النّار، السّماء ، النجم ، الليل ، السَّحَر ، النهار، الخضراء ، الطير ، الورود وشذاها ، والألوان...وكذلك الطبيعة المصنّعة وغيرها : القصر، القبر، الطلل ، الخان ، اللبنات ، البستان ، الحان ، الدّن ، الكوز ، الإبريق ، الكأس ، الشراب ، الجنك وأنغامه... إذ أفلح الخيّام بمعجمه الشعري الصغير ودونما حذلقة واستطرادات مملّة ، في رسم مشاهد خلاّبة وآسرة زاخرة بحبّ الحياة ، مع التذكير بقصرها وبالموت المترصّد والمحتّم في أيّ لحظة ؛ من أجل إدراك آلاء الحياة والتمتّع بكلّ لحظة فيها ؛ وهنا تتجلّى أيضاً سمة المتانة والرصانة والجدّ ، إذْ ليس في الرباعيّات هزل ولامزاح ولاهجو ولامديح...وإنّما فيض من الحكمة والعبرة ؛ حيث تدور الرباعيّات في مدارالتذكير بالموت المحتم وقِصَر الحياة مهما تطلْ وعوادي الزمن ونفاق البشر ولؤمهم وعسف القدر والعيش بإباء ومحبّة وانتشاء بلاخوف ولا وجل من الموت المقدور العاجل أو الآجل... أيّ الإصرار على أن يحيا الإنسان رغم أنف الموت المتربّص وجور السّلاطين ووعاظهم المتفيقهين المنافقين المستحوذين على كلّ نّعم الحياة ، التي ينعتونها بـ (الجيفة والفانية) ، بينما يدعون عباد الله البؤساء والتعساء إلى الزهد والصبر في انتظار آلاء الحياة الأخرى الخالدة...كما لو أنّ الباري قد خلق البشر لمجرّد التعذّب والتألّم في الحياة وانتظار نعم الحياة الأخرى الآجلة!

ولابدّ أن أوجز ماهيّة معايير الفرز بما يلي :

كل رباعيّة (كفريّة) أو (إباحيّة) أو (خمريّة عاديّة بلا مضمون فلسفي عميق) أو (غراميّة

= غزليّة) أو(صوفيّة) أو (دينيّة مناجاتيّة) أو (مستهترة أخلاقيّاً) أو (مزوّقة ، مبهرجة بديعيّاً) أو (رديئة شعريّاً لخلل وزني أو في القافية) أو (هابطة المستوى مضمونيّاً) أو كل رباعيّة لاتتناغم مع سيرة الخيّام (بألقابه الجليلة التي أضفاها عليه معاصروه) وأشعاره العربيّة وقطعاته الفارسيّة ومضامين رسائله الفلسفية و بعض ما جاء في رسائله العلميّة ، وكل رباعيّة تختلف بشعريّتها عن شعريّة الخيّام التي شخصتها سالفاً ، وكل رباعيّة وردت في مصادر متأخرة بعد (طربخانه/ ١٤٦٢ م) بالإضافة إلى كل رباعيّة (توصّل الخيّاملوجيّون الثقاة إلى معرفة صاحبها) كلّ رباعيّة تنطبق عليها أيّـة وصفة من الأوصاف أعلاه ؛ فهي ليست للخيّام .

*** إذنْ ليس الخيّام زنديقاً ماجناً مثلما صوّره لنا أغلب الكتاب والمترجمين وشوّهوا حقيقته ؛ فهل هو متصوّف ؟**

- ينبغي أن أشير إلى أبرز الذين حسبوا الخيّام صوفيّاً ، فأوّلهم – حسب استقصاءاتي - هو عبدالقادر بن حمزة بن ياقوت أهري ، الذي أورد بضع رباعيّات له ضمن شواهده الشعرية المقتبسة ، الداعمة لآرائه في كتابه (الأقطاب القطبيّة/ سنة ١٢٣١م) والمشتمل على مباحث في التصوّف والحكمة. ويليه نيكولا الفرنسي (١٨١٤- ١٨٧٥) الـذي ترجم أكثر مـن (٧٠٠ رباعيّة أصيلة ودخيلة) نثراً وفسّرها تفسيراً صوفيّاً ، ثمّ عباس علي كيوان قزويني ، الذي قام قام بتأويل صوفي – غنوصي لمجموعة كبيرة من الرباعيّات الأصيلة وغيرالأصيلة للخيّام ونشرها في ١٩٢٦ وهناك آخرون يميلون إلى حسبان الخيّام صوفيّاً – عرفانيّاً أمثال : العلاّمة سيّد حسين نصر، د. غلامحسين ديناني ، ومن الهنادكه : عبدالرزاق كانبوري وعمر علي شـاه ، ومـن الـترك عبدالباقي كولبينارلي (١٨٩٩-١٩٨٢) الذي يعتبر الخيّام متأرجحاً بين الفلسفة والتصوّف ، بل هنالك مريدون كثيرون في الشرق لـ (الخيّام الصوفي) وحتى في المغرب ، ولنا في مهرجان (فاس) الموسيقي أسطع دليل ؛ حيث حظي الخيّام بإحتفاء باذخ في دورته الثامنة عشر (٨- ١٦ يونيو/ ٢٠١١) تحت شعار « تجلّيات الكون» وكان من فقراته البارزة : أوبريت من إخراج الفنان الفرنسي توني جاتليف ، شارك فيه فنانون من جنسيات مختلفة ، ونـدوات إستحضرت تراث الخيّام الروحي بصفته (شاعراً صوفيّاً) وقد شـارك في المهرجان أكثر من ٣٠ فناناً (بالموسيقى والأغاني والرقص) من بلدان العالم : إسبانيا ، الهند ، باكستان ، إيـران ، إيطاليا ، مصر ، تونس ، لبنان والمغرب ، ومن المتخصصين في الموسيقى الروحية ، الذين شاركوا فيه : الفنان أرشـي شيب ، الفنانة الأميركية جـوان بايز والمغنية الإسلندية بيورك ، ومجموعة جيبسي سونتيموتنو باكانيني من هنغاريا، كما شارك في حفلات المهرجان شيوخ الإنشاد الصوفي والغناء الهندي والباكستاني ، بالإضافة إلى الطرب الشرقي والعربي الأصيل الذي مثله الفنانان اللبناني وديع الصافي والتونسي لطفي بوشناق .

ومع كلّ ماسلف ؛ هناك من يردّ مزاعم الذين يحسبون الخيّام صوفيّاً ومنهم : الوزير و المؤرخ و اللغوي المصري جمال الدين القِفطي (؟ ١١٦٧– ١٢٤٨م) والذي كتب في (إخبار العلماء

بأخبار الحكماء) :
« عمر الخيّام : إمام خراسان وعلاّمة الزمان (............) وقد وقف متأخّرو الصّوفيّة مع شيءٍ من ظواهر شعره ، فنقلوها إلى طريقتهم ، وتحاضروا بها في مجالساتهم و خلواتهم ، وبواطنها حيّات للشريعة لواسعٌ ، ومجامعٌ للأغلال جوامعٌ..»
وقد إستهجن الخيّاملوجي فروغي هذا المنحى : « إن بعض من حسبوا الخيّام صوفيّاً وأضفوا المعاني الصّوفيّة على رباعيّاته مخطئون » وكذلك يؤكّد المستشرق آربـري على خطأ حسبان الخيّام صوفيّاً .
أمّـا العبد الفقير إليه تعالى فبعد دراسـات شاملة ومعمّقة لسيرة الخيّام وأعماله الكاملة ومايتعلّق بعصره من فلسفات وآثار أدبيّة ؛ يمكنني القول أن الخيّام ليس متصوّفاً ، رغم تأثره بالتصوّف فكراً وسلوكاً إلى حدّ ملحوظ ، إنمـا هو معتدل بوصفه إنساناً ، ومؤمن بوصفه فيلسوفاً مشائيّاً مقتفيّاً خطى أستاذه الشيخ الرئيس ابن سينا (٩٨٠- ١٠٣٧م)

* هل ستفلح باستقصاءاتك الشاملة والمعمّقة أن تقدّم جديداً ما على صعيد الخيّاملوجيا ؟
- أجل..بالمساهمة في حلّ (اللغز الخيّامي) وفـرز الـربـاعـيّـات الخـيّـامـيّـة الأصيلة عن الدخيلة والمدسوسة المستنكرة إلى حدّ مقنع ؛ بهدف ضبط ديوانه الحقيقي ، وتصحيح الـعـديـد مـن الأغـــلاط المـــارّة حـتـى على خيّاملوجيين إيرانيين ، واكتشاف تأثر عدد من الشعراء الإيرانيين القدامى والمعاصرين برباعيّات الخيّام (لم ينتبه إليهم حتى كبار الخيّاملوجيين الإيرانيين من قبل) أمثال : عبدالرحمن جامي (١٤١٤- ١٤٩٢) / هلالي جغتائي (ت : ؟ ١٥٢٩) / أمير علي شيرنوائي (١٤٤٠ – ١٥٠٠) / الشيخ بهاءالدين العاملي (ت : ١٦٢٢) / فرُخي يزدي (١٨٨٩- ١٩٣٨) / نيما يوشيج (١٨٩٧- ١٩٥٩) / فريدون مشيري (١٩٢٥- ٢٠٠٠) / علي جعفري (تولّد : ١٩٤٤) وإيرج زبردست (تولّد : ١٩٧٤)
وكذلك إنجـاز (موسوعة الخـيّـام = رسائله العلميّة و الفلسفيّة و الأدبيّة محققة ومشفوعة بالحواشي الـضـروريّـة) لأوّل مـرّة في اللغة العربيّة ، بل في لغة أخرى (غير الفارسيّة) بالإضافة إلى تـرجمة رباعيّات الخيّام الأصيلة وشبه الأصيلة وقصيدتين وقطعة فارسيّة إلى اللغتين العربيّة والكرديّة ، علماً بأني تـرجمت أيضاً أشعاره العربيّة إلى الكرديّة ، في حين لم يترجمها حتى الخيّاملوجيّون الإيرانيّون إلى الفارسيّة لحدّ الآن !

*** وما الذي يميّز ترجمتك لرباعيّات الخيام عن الترجمات السابقة ؟**
- نـادراً ما حظي شاعر آخر في العالم مثل الخـيّـام بترجمة أشـعـاره إلى اللغات الأخـرى (لاسيّما الحَـيـة) حيث ترجمت رباعيّاته إلى قرابة مائة لغة ولهجة حتى الإسبرانتو، بل طبعها بخط بريل للعميان! فلا عجب و لاغلو في قول جنيه كَوردون أستاذ الأدب في جامعة فالونت باليونان : « لكلّ بلد شكسبيره وشكسبير إيران هو عمر الخيّام»
ولكن مثل أغلب مترجمي رباعيّات الخيّام في العالم قاطبة كمثل (حطّابي الليل) فقد خلطوا بين الأصيل والدخيل في ترجماتهم ، حتى المترجمون من مستوى الشعراء : احمد

رامي ، احمد الصافي النجفي ، عبدالحق فاضل وصالح الجعفري ! بل لم تسلم ترجمة أيّ منهم من الخطأ في نقل المعاني والأسلوب ، وليس مردّ بعض الأخطاء إلى الجهل باللغة الفارسيّة ، وإنما هوس تقديم شعر منظوم (قريض) وقلّة الدراسات التحقيقيّة والنقديّة المعمقة المتعلّقة بشأن الخيّام وأعماله...

أمّا العبد الفقير إليه تعالى فلكوني قد أوليت الإهتمام بترجيح أولويّة نقل المعنى على الإنصياع لجمال المبنى ؛ فقد أضطررت إلى ابتكار طريقة (النثم = نظم + نثر مسجوع) في ترجمتي العربيّة وهي طريق تتوسّط (القريض الصّارم) و(النثر اللاموسيقي) مازجاً بين تفاعيل البحور الثلاثة (الخبب، الرجز والمتقارب) حتى أقصى الأوجه الممكنة (جواز الزحافات) وسمّيت بحري المبتكر بـ (أوقيانوس المخر= الأحرف الأولى من : متقارب ، خبب و رجز) ولقد بذلت قصارى جهدي ؛ من أجل التوفيق بين روحيّة متون الرباعيّات وحرفيّتها وإقامة التوازن والإنسجام بين المعنى والجرس دونما تضحية نافرة بأيّ منهما ، وأينما أضطررت إلى إضافة (غير موجودة في المتن الفارسي) ؛ لجلو معنى حيناً ، وحيناً لاستكمال مبنى (تقفية أو تسجيع) وحيناً لكليهما ، وضعت الكلمة بين قوسين مقرونين ﴿ ﴾ ولكوني شاعراً باللغتين الكرديّة والعربيّة ومترجماً للشعر إليهما عن بضع لغات شرقيّة وغربيّة ولكوني موسوعيّ التثقيف الذاتي ؛ أعتقد بأني قد أفلحت في تحقيق قسط كبير من طموحي ، ألا وهو أن يتميّز صنيعي الترجمي عن أغلب الترجمات العربيّة والكرديّة السابقة بالإبتكار (إلى حدّ مشهود) :

× إقتصر أغلب المترجمين السّابقين على ترجمة رباعيّات الخيّام دون التطرّق إلى الخيّام وأعماله الكاملة وعصره ، وهو النقص الذي تلافيته ، ليس بمقال تقديميّ فحسب ، بل بأكثر من كتابين باللغتين الكرديّة والعربيّة.

× إقتصرت على ترجمة الرباعيّات الخيّاميّة الأصيلة وشبه الخيّاميّة (حيث يُحتَمل أن يكون بعضها للخيّام) وقد حصرت أرقام الرباعيّات الأصيلة داخل القوسين ( ) وتركت أرقام شبه الخيّاميّة بلا أقواس .

× إلتزمت بالنقل الدقيق للمعاني والأسلوب ، مع عدم التضحية بالشعريّة قدر الإمكان .

× ثبّت المتون الفارسيّة للرباعيّات مع الترجمتين العربيّة والكرديّة (المتون الفارسيّة غير مثبّتة في أغلب الترجمات العربيّة والكرديّة وغيرها..)

× سلسلت الرباعيّات المترجمة (قدر الإمكان) حسب مواضيعها ، ممّا يساعد على التلقي الجيّد ، بالعكس من التسلسل العشوائي المشهود في أغلب الترجمات ، بل حتى في أغلب طبعات رباعيّات الخيّام بالفارسيّة !

× حشّيت كلّ رباعيّة تحشيةً مستفيضة ، وضحت فيها مايلي :

- مصادر ومظان المتون الفارسيّة للرباعيّات
- الروايات المختلفة للكثير من الرباعيّات ؛ فثمة رباعيّات لها روايتان أو ثلاث ، ناهيكم عن الروايات المختلفة للكثير من المصاريع
- نسبة هذه الرباعيّة أو تلك إلى غير الخيّام ، فثمّة الكثير من الرباعيّات تنسب إلى شاعر أو شاعرين أو أكثر
- تأثر وتأثير الخيّام وهذا يتعلق بالكثير من

الرباعيّات
- أسماء الأشخاص والأمكنة الواردة ...
- تواريخ ولادات ووفيات الأعلام ذوي العلاقة...
× مصادر ومراجع الترجمة والبحث والتحقيق

*** حان أن أختتم حوارنا بالسؤال : ما الذي أنجزته من مشاريعك في مضمار الخيّاملوجيا ، وماهي مشاريعك المقبلة ؟**
- باللغة العربيّة :
~ أنجزت (ديوان عمر الخيّام) ونشرته (دار الجمل) في ٢٠١٠ (دراسة + ترجمة ٧٤ رباعية وقصيدتين بالفارسيّة + ٧ قطع عربيّة) ثمّ نقحته وزيّدته في (٢٠١١- ٢٠١٢) بحيث صار كتابين مستقلين جاهزين للنشر:
~ (لنعرف الخيّام جيّداً/ دراسة)
~ (ديوان الخيّام = ترجمة نحو ١٨٠ رباعيّة + قصيدتين وقطعة بالفارسيّة + ٩ قطع بالعربيّة)
~ (موسوعة الخيّام = رسائله العلميّة ، رسائله الفلسفيّة ، أعماله الأدبيّة الكاملة) تحرير وترجمة وتحشية ، وتقع في أكثر من (٥٠٠ صفحة) وهي جاهزة للنشر منذ ٢٠١٠
~ (الخيّام ماليء الدنيا وشاغل المترجمين... بانوروما) جاهز للنشر
~ جميل صدقي الزهاوي ، ترجمتاه المنظومة والنثريّة لرباعيّات الخيّام ، تحقيق ونقد / قيد الإستكمال
~ أفضل الترجمات العربيّة لرباعيّات الخيّام ، نقد / قيد الإستكمال
~ أبرز الخيّاملوجيين في العالم / قيد الإستكمال
~ رباعيّات ليست للخيّام (الرباعيّات الدخيلة والمدسوسة...) ترجمة وتحقيق / قيد الإستكمال
~ مقالات ودراسات مختارة في الخيّاملوجيا/ ترجمة وتقديم / قيد الإستكمال
- باللغة الكرديّة :
~ رباعيّات الخيّام ، ترجمة : عوني ، تحقيق ، دراسة ونقد/ منشور في ٢٠١٢
~ لنعرف الخيّام جيّداً / دراسة : جلال زنكَابادي ، ترجمة : حمه كريم عارف / قيد النشر منذ بداية ٢٠١٢
~ (ديوان الخيّام = ترجمة نحو ١٨٠ رباعيّة + قصيدتين وقطعة بالفارسيّة + ٩ قطع بالعربيّة)
~ رباعيّات الخيّام ، ترجمة : عبدالله كَوران ، تحقيق ونقد/ قيد الإستكمال
~ رباعيّات الخيّام ، ترجمة : خليل مشختي ، تحقيق ونقد/ قيد الإستكمال
~ الترجمات الكرديّة لرباعيّات الخيّام ، نقد/ قيد الإستكمال

*** شكراً جزيلاً لك على هذا الحوار الدسم والشيّق**
- ولك أيضاً ؛ فقد أتحت لي فرصة ذهبيّة لتبيان العديد من الحقائق الخافية على أغلب مترجمي رباعيّات الخيّام من العرب والكرد وغيرهم ، ناهيك عن جهل أغلب أدبائنا بها ...!



الروائية المصرية سهير المصادفة: روايات الربيع العربي دون المستوى

أجرى الحوار: محمد القذافي مسعود
شاعر وكاتب من ليبيا

سهير المصادفة روائية وباحثة وشاعرة ومترجمة مصرية ، نالت دكتوراه الفلسفة عام ١٩٩٤ من موسكو . عملت رئيسًا لتحرير سلسلة كتابات جديدة بالهيئة المصرية العامة للكتاب، وقدمت العديد من الأصوات المهمة التي تنير المشهد الإبداعي الآن، وتعمل حاليا مشرفاً عاماً علي سلسلة الجوائز ورئيس تحريرها وقد أصدرت هذه السلسلة حتى الآن مائة وعشرين عنواناً تمثل إضافة للمكتبة العربية ولمجهود الترجمة في العالم العربى بوجه عام، أمينة وعضو اللجنة التنفيذية لمشروع مكتبة الأسرة وعضو اللجنة التحضيرية للنشاط الثقافي في معرض القاهرة الدولي للكتاب، ومدير عام مركز تنمية الكتاب العربى بهيئة الكتاب، وأسست في المركز القومي للترجمة سلسلة الأطفال " أدب الطفل حول العالم" وأصدرت منها أكثر من عشرين حكاية شعبية من ترجمتها عن اللغة الروسية .
نُشرت قصائدها وأعمالها المترجمة في عدد من المجلات الأدبية الدورية وغير الدورية والصحف الأدبية والصفحات الثقافية . .

شاركت في هيئة تحرير وترجمة بعض القواميس والموسوعات في مصر مثل : قاموس المسرح، موسوعة الطفل، موسوعة المرأة عبر العصور..

من أعمالها : - ديوان " هجوم وديع " ١٩٩٧ - الهيئة المصرية العامة للكتاب .

- ديوان " فتاة تجرب حتفها " ١٩٩٩ - دار المسار بالشارقة .

- رواية " لهو الأبالسة " ٢٠٠٣ - دار ميريت للنشر والمعلومات .

- رواية "ميس إيجيبت" ٢٠٠٨ ـ دار الدار للنشر.

ـ ترجمت أكثر من خمسين كتاباً عن اللغة الروسية منها :

ـ رواية توت عنخ آمون للمستشرق الروسي " باخيش باباييف "، وكل حكايات الأطفال الخرافية التي ألفها شاعر روسيا الأشهر " بوشكين " والكثير من حكايات كاتب الأطفال الروسي الكبير " أفاناسيف " والكثير من الحكايات الشعبية الروسية .

نالت جائزة أندية فتيات الشارقة للشعر من الشارقة عن ديوان " فتاة تجرب حتفها " ١٩٩٩ وجائزة أفضل رواية عن روايتها " لهو الأبالسة " من إتحاد كتاب مصر ٢٠٠٥ .

طرحت عليها أسئلة تخص الرواية في الحوار التالي :

• ما أهم التحديات التى تواجه الرواية العربية الآن ؟

ـ أظن أن التحدى الأكبر الذى يواجه الرواية العربية الآن هواكتمال طور نضجها الأخير كى يكون لها متسعٌ أكبر على خريطة الإبداع العالمى، فعلى الرغم من فوز نجيب محفوظ كروائى عربى بجائزة نوبل، وعلى الرغم من تمثيل بضع روايات فى خريطة الإبداع العالمي هنا أو هناك، إلا أننى أجد أن العالم ما زال ينظر للرواية العربية المعاصرة كمكملة لنظرته الفلكلورية للعرب بشكلٍ عام. الرواية العربية تفتقد إلى مقومات بلوغها طور النضج الآن، ومن أهمها غياب القارئ الذى يُعتبر أول عمود من أعمدة دعم الكتابة، وغياب حركة نقدية عربية قوية مما يؤدى إلى غياب معايير الجودة التى تدفع الرواية إلى مستوياتٍ أعلى فى الأداء، بل حدث الأسوأ على الإطلاق عندما تركت الحركة النقدية مقاعدها لكتبة التغطيات الصحفية العابرة أو الانطباعات السريعة التى دشنت طوال الوقت أعمالاً ضعيفة القيمة لأسبابٍ شتّى أهمها سهولة استيعابهم لتلك الأعمالٍ وبالتالي سهولة الكتابة عنها، عندما انبهر العالم بالثورة المصرية وتابعها على مدى ثمانية عشر يوماً، وخرج "أوباما" خاطباً فى شعبه داعياً إياهم أن يكونوا مثل الشباب المصري، فوجئنا بصيحات المتابعين للأدب في الصحف الغربية يطلبون قراءة الأدب العربي ..

• السارد الديمقراطي بحسب نبيل سليمان وما يعوق السرد عنده ؟

ــ يعرف القارئ الذكي أنه من المستحيل أن يكون السارد ديمقراطياً مهما حاول، إن شخوص العمل الإبداعى بعد فترة تتمرد على ساردها الديمقراطى وتضيق بديمقراطيته هذه ،فالطاغية مثلاً الذي يبطش برعيته يجده السارد عند لحظة ما لا يريد أن يعبر عن نفسه

بحرية أو يتحاور بديمقراطية سارداً مبرراته للبطش، وإنما يكرر فعل البطش هكذا لتحل نهايته المحتومة دون إبداء أسباب، أتذكر الآن كاتبى المفضل دوستوفيسكي فعلى الرغم من أنه التجلى الأكثر روعة للسارد الديمقراطي إلا أنه لم يستطع في النهاية أن يكون ديمقراطياً مع الأب فى "الإخوة كارامازوف" وإنما أفلتت منه زفرات فرح هنا أو هناك بعد مقتله وطوال آخر صفحات الرواية .

• إلى أى حد تضر الأدلجة بالنص ؟

ــ لم أقرأعملاً سردياً جيداً حتى الآن إلا وكان صاحبه يمتلك رؤية أيديولوجية واضحة إزاء العالم، وأعنى هنا الأيديولوجية بتعريفها الأشمل حيث إنها مجموعة منظمة من الأفكار تشكل رؤية متماسكة للكون والقضايا والتفاصيل اليومية ومن ثم قد تتخذ منحى سياسياً معيناً. من السهل جداً أن نرصد الرؤى الأيديولوجية فى الأعمال الكبرى بشكل عام الكلاسيكية والحديثة منها على السواء ابتداء من أعمال دوستوفيسكى ومــروراً بالكاتب الكولومبى ماركيز وحتى جوزيه ساراماجو ولوكليزيو. إن الخطأ الذى وقع فيه كثيرون من النقاد هو تبويب عدة أعمال ناجحة على أنها لديها طرق جديدة فى السرد من أهم سماتها افتقاد الإيديولوجية وأجد أن ما دعاهم إلى هذه النتيجة مجرد تعريفهم البسيط الشائع للأيديولوجية وليس مفهومها الأشمل، فالكتابة الحقيقية التى تستطيع عبور حاجز الزمن أجد من أهم سماتها غرقها فى كل ما هو إنساني ولن يكون هكذا إلا وممتلأ فيه الأيديولوجي بألوانه المتعددة.

• كيف يستفيد الكاتب من التراث الخاص والعام لبلورة رؤية تحدد مسار نصه ؟

ــ النص الحقيقي يجد دائماً جذوره فى التراث سواء كان عاماً أو خاصاً، وسيكون طرق الباب العكسي افتعالاً مفزعاً ومفرغاً من السمت الإبداعي، إن الـتراث يواصل حضوره مع كل ما يشبهه من فـروع فى اللحظة الآنية دون تعمدٍ ما من المبدع لاستحضاره ، بل هو يفرض وجوده فرضاً فيعمل على تأصيل هذه الفروع ورعايتها حتى تصير جـذوراً عملاقة هى بدورها. لم يتعمد على سبيل المثال ماركيز أن يستفيد من تراث شعبه وحكاياته الشعبية بل من حضور طبيعة السرد فى ألف ليلة وليلة فى رائعته "مائة عام من العزلة"، وإنما كان كلّما سبر عمق لحظة مجتمعه الآنية وعمق مشاعره إزاء الكون الشاسع المعقد الممتد كان تراث شعبه والتراث العالمى يحل حلولاً باذخاً فى اللحظة. أمـا عند الـذهـاب متعمدين للاستفادة من التراث، فهو سرعان ما يلفظنا لأنه يظل الأقوى والأنصع أصالة، والذهاب إليه بغرض الاستفادة المباشرة منه دائماً ما يكون تكراراً باهتاً وإعادة إنتاج له.

• كيف لا تكون رواية العمل التاريخي "رواية تاريخية" ؟

ــ هناك روايـات تاريخية نجدها أقل أهمية وأقـل جمـالاً عن كتب التاريخ المتوفرة فى المكتبات، هذه الروايات ارتضت لنفسها أن تتكئ على التاريخ اتكاءً كلياً، ولأن التاريخ قد كُتب غالباً من وجهة نظر رسمية فإن الإبداع يكاد يضمحل تماماً من سطور الـروايـات المستقاة

منه، والتي لا تكون فى النهاية سوى صورة باهتة من كتبٍ رسخت فى أذهان قرائها من شتّى الأجيال، ولذا سرعان ما يرد هؤلاء القراء هذه الروايات إلى أصلها ويتعاملون معها على أنها لم تكن، تماماً كما نرد جملة موسيقية سمجة ومقلدة بركاكة إلى أصلها فلا نعاود الاستماع إلا إلى الأصل ونحذفها من حياتنا.

على الجانب الآخر هناك روايات تاريخية آسرة وهى تلك التى كُتبت بعد أن فهم كاتبها أن عليها أن تكتب التاريخ المسكوت عنه فى ثنايا التاريخ الرسمى، أي التاريخ الذى من المفترض أن يُكتب لو سُمح للشعوب بكتابته من وجهة نظرها هى لا من وجهة نظر كتبة الملوك والحكام.. هذه الروايات لا تتكئ على التاريخ الرسمى بل تخرج عليه وتحاكمه أحياناً وتتحاور معه تارة وتكذبه تارة أخرى، وتتناص معه فى بعض مراحلها فتكون مثل سيمفونية رائعة تملأ أرجاء الماضى والحاضر والمستقبل، وعلى كل حالٍ الروايات التاريخية المهمة والرائعة قليلة فى مكتبة العالم الإبداعية.

• ما ضرورة أن يبحث الروائي عما لا يقال ويقوله بطريقته ؟.

ـ ربما لا توجد على الإطلاق ضرورة من وجهة نظري لأن ينشغل الروائى بهذا البحث، فمن المفترض ألا يقول الروائى إلا ما يطارده كرسالة ملحة تملي عليه أن ينقلها بإخلاص تام بطريقته الخاصة وأثق تماماً أنه فى هذه الحالة سيكون ما قاله لم يقل أبداً من قبل، أم هل تعني بـ "عما لا يقال" المسكوت عنه والمتماس مع التابوهات المختلفة فى العالم العربي ؟ وهنا أتساءل بدوري وهل الروائي يتعمد البحث عنها أم أنها تعترض فيضه الروائي فيقولها بطريقته وتصير من نسيج عمله دونما افتعال، وعندما تكون رؤى الروائي خاصة به وحده وكلماته حقيقية وكاشفة فإنها بدون شك ستتعرف وحدها على كلِ ما لم يتم قوله من قبل على الإطلاق .

• كيف ترين الرواية قبل وبعد عام ٢٠٠٠ ؟

ـ لا أظن أن الأدب بشكل عام وتقييمه وذرواته المختلفة المتتابعة يرتبط بـ عام معين أو عقد أو قرن أو حتى ألفية بعينها، فللأدب قانونه الخاص دائماً وآليات تطوره التى قد نتكهن ببعضها ولكننا لا نستطيع فهمها عن بكرة أبيها، ولكننا حين تهزنا انتقالة نوعية كبرى نستشعرها على الفور ونضع لها تاريخاً ونسمى ما قبلها وما بعدها، أي أن الأدب يضع تواريخه الحاسمة في مسيرته بنفسه وليس بالتقويمات المختلفة التي لا تعنيه كثيراً، وقد أدعى أنه لا توجد أسباب حتى الآن مقنعة لازدهار الأدب وتحقيقه لذروات إبداعية في عصور شديدة الانحطاط سياسياً واقتصادياً .. حضارياً بشكلٍ عام، كما نجده يحقق ازدهاراً فى ظلّ حضاراتٍ مختلفة ومتحققة، وبناء عليه قد أجد مَن يحدد تاريخا معيناً هو معطيات الأدب نفسه .. روائي ما يفصل بعمله أو أعماله بين ذروة إبداعية وما يليها أو تيار أدب بعينه، فنحن نقول مثلاً إن فن الرواية قبل "الحرب والسلام" لتولستوي ليس مثله بعدها و...هكذا .

• إلى أين تسير الرواية بعد الثورات العربية المتواصلة حالياً ؟

ـ قد تكون وجهة نظري المتضمنة فى سؤالك السابق نافعة هنا أيضاً، فإذا رأيت أن الأدب له تقويمه الخاص فللرواية مسارها الخاص، إنها دون شك تستفيد من مستجدات الواقع كلها ، وهي تحتضن تلك المستجدات وترعاها على مهل وتتفاعل معها ثم تصير بذور تلك المقدرات أشجاراً باسقة، يظل تساؤل الروائي ما بعد الثورات العربية .. هل سيتحقق له قدر أكبر من الحرية مثلاً أم أن الثورات ستنتج معايير جديدة لتابوهات أشد وعورة من سابقتها ؟ هل ستؤدي تلك الثورات إلى مزيد من تطور التعليم الذى يؤدي إلى مزيد من القراء المتفاعلين مع ما يكتبه ؟ هل سيكون هناك تغيير كيفي فى وضع الروائي بشكلٍ عام بعد نجاح الأنظمة القمعية في تصديع الجسور بين الكاتب وجمهوره ؟ إن الأسئلة المتعلقة بالعملية الإبداعية هى التى تهم الروائي هنا، أما مدى تأثير الثورات على الكتابة فهو لا يتغير على مر العصور، فمَن يكتب رواية جيدة سيكتبها على كل حال فى ظل المتغيرات المختلفة، ولا أخفيك سراً اندهشت عندما وجدت كل ما كُتب عن الثورات العربية حتى الآن دون المستوى إلى درجة الرثاء .

• ماذا ينقصك كروائية ؟

ـ الكثير.. ينقصنى الإجهاز تماماً على الرقيب الداخلى والاكتفاء بالاحتكام إلى منظومة مبادئ ومعتقدات تراكمت فى روحي منذ خمسة آلاف عام، ينقصني الإجهاز تماماً على الضجيج الخارج عن العملية الإبداعية نفسها، أعنى الجوائز والمبيعات والمتابعات النقدية لأنها فى الحقيقة معطلة للغاية وتمثل سدوداً أمام انسياب الإبداع المتدفق. ينقصنى المزيد من الجسارة لكى أنشر ما أكتب بعد أن أتخلص من وطأة ديكتاتور بداخلي لا يريد إلا الكمال غير المنقوص للعمل، أريد أن أكررلنفسي ما قالته إحدى الروائيات العالميات، وهي تنصح الآخرين بأن يكونوا أكثر جسارة: قل لنفسك، سأنشر رواية أخرى فاشلة. ينقصنى أن أعرف وأن أعرف وبلا توقف وأن أرتقى دَرَجاً أثق تماماً أنه موجود، ولكننى أخشى أحياناً مواصلة صعوده فأتوقف قليلاً وأنا أراه غائماً فى ضبابٍ صباحى كثيف.

• هل تحتكمين لآراء النقد بشكل نهائي ؟

ـ سأكون كاذبة إذا ادعيت أننى لا أفرح كثيراً بمقالة نقدية حول أحد أعمالى، وفى الحقيقة لقد فرحت بذلك كثيراً، ولكننى منتبهة أيضاً إلى خطورة الاحتكام لآراء النقد بشكلٍ نهائي، فقد يرفعك رأى نقدي إلى حدود تجعلك تصدق أنك مستقر على درجة أعلى الدَرج الإبداعي مما أنت مستقر عليه فعلياً، فيرتبك مشوارك الإبداعى، وقد يخسف رأي نقدي بعملك الإبداعي الأرض، فتصل إلى حدود قصوى من الإحباط الذى يجعلك قد تتوقف عن الكتابة تماماً، ولذا أنا منتبهة للحفاظ على المسافة التى أضعها بين آراء النقد وكتابتي .

• أهم رواية قرأتها مؤخراً؟

ـ رواية "الباحث عن الذهب" للكاتب الفرنسي الفائز بجائزة نوبل عام ٢٠٠٨ "لوكليزيو" وترجمها للغة العربية المترجم المصري فتحي العشري، والتى أعددتها للنشر فى سلسلة

الجوائز التى أشرف عليها فى الهيئة المصرية العامة للكتاب،والرواية تكاد تكون سيرة ذاتية لـ"لوكليزيو" فالشخصية الرئيسية تنطبق عليها كل الصفات والمواصفات التى ترسم شخصية الكاتب كما أعلن عنها فى تصريحاته وحواراته القليلة، وأحداث الرواية تنطلق من حيلة كلاسيكية اتسمت بها الرواية الأوروبية، حيث يجد الابن/ البطل فى أوراق والده خرائط تؤكد وجود كنز فى البلاد البعيدة وعليه أن يركب البحر ويمر بأهوال الحرب والحب من أجل الوصول إليه، وعندما يصل إلى مكان الكنز المزعوم لا يجده وإنما نرى أن الكنز الحقيقى الذى سيحظى به البطل هو مغامرة حياته نفسها .. إن كنزه الحقيقى الذى سينتظره فى نهاية صفحات الرواية هو اكتشافه لنفسه .

• هل تعيدين حساباتك بناء على ما جرى وما يجري الآن فى الساحات العربية ليكون لك طرح مع أو ضد أم أن الأمر عادي بالنسبة لك؟

ـ لا، لدي حسابات واحدة منذ سنوات، قد تجدها فى قصائدي أو روايتي "لهو الأبالسة" و"ميس إيجيبت"، لا أظن أن الكاتب يعيد حساباته بعد الثورات، وإنما عليه أن يكون استشرافياً ليتنبأ بها، أو يكشف أهمية أن تقوم الآن، أو حتى يعلن سخطه من جميع قوى البطش والظلامية لكى يحرض على قيامها، أو يصور مرحلة ما قبل الثورات بإخلاص وشفافية مشيراً إلى آفاق أرحب، وقد يكفيه حينئذ أن يردد أنها مجرد حلكة محكمة وعلينا الفكاك من أسرها.. في الحقيقة إذا لم يكن الكاتب قبل الثورات ثورياً فهناك عشرات علامات الاستفهام على مشواره الأدبي.

• هل تطمحين لتحقيق أسلوب جديد ؟

ـ ليس هدفاً فى حد ذاته، وإنما أرى أن كل رواية جديدة يكون لها أسلوب جديد خاص جداً بها، بالطبع شريطة أن تكون رواية جيدة،أظن أنه من الصعب طرح السؤال بشكل عكسي هكذا، لأن الرواية عادة ما تجد أسلوبها ومن ثم نكتشف أنه جديد، أطمح فقط أن أكتب رواية جيدة .

• ما رأيك في مستوى الرواية بعد نجيب محفوظ ؟

ـ قرأت الكثير من الروايات العربية الجيدة بعد نجيب محفوظ، ولكنني أيضاً أعرف أن هناك الكثير من الروايات الاستثنائية المهمة أثناء حياة نجيب محفوظ الإبداعية الحافلة، أكاد أقول أن الإبداع يشبه كثيراً الأوانى المستطرقة، فقد يستحيل بزوغ نجم كبير مثل نجيب محفوظ من فراغ مبدعين جيدين، فعندما تحل ذروة إبداعية ما تجد الكثير من الأعمال الجيدة المتناثرة هنا أو هناك،ثم سرعان ما تكون على ثقة تامة أن بضعة أسماء ستلمع من بينهم لتصير نجوماً باذخة الثراء فى المشهد الإبداعي العالمي، وأشهر الأمثلة على ذلك .. السرد في أميركا اللاتينية الذي أسفر عن "فوينتس" و"ماركيز" و"يوسا".

• كل يتلمس الحداثة فى الرواية من زاويته من تكوينه ولكل كاتب مفهومه للحداثة، فما هي رؤيتك للحداثة فى الرواية ؟.

ـ هي كل ما هو جديد ومن وجهة نظر

جديدة تستقى وجودها من اليومي والمعاش وأدوات المجتمع الراهنة وآليات تثوير هذه الأدوات .. تلك الأدوات التى تستطيع لمسها بيديك والتفاعل معها بروحك المنطلقة مما يولد آلاف المشاهد والحكايات والأفكار التى لم تُكتب من قبل وبالتالى الحداثية. أرى أن كل كتابة جديدة فى عمق عمقها هى بالضرورة حداثية، وكل الكتابات المستندة على أعمدة قديمة إلى حد التهاوي لا تخص اللحظة الراهنة هي بالضرورة كتابة لا تنتمى للحداثة، أكتب بالتأكيد دون أن أتعمد كتابة نص حداثي ولكن سؤالك فى الحقيقة يدهشني وأتساءل بدورى وهل يُعقل أن تتفاعل ذات الكاتب الآن لكى تنتج نصاً جديداً وفي الوقت نفسه ليس حداثياً ؟ هذا إذا كان مفهوم الحداثة مرتبطاً بالحضارة الأوروبية الحديثة بعلومها ومعارفها المختلفة ومدارسها الفلسفية المنبثقة من تجليات أدواتها التكنولوجية وتفاصيلها اليومية التى عممتها العولمة على العالم كله متضمناً طبعاً العالم العربى .

• إلى أي حد تحضر الأيديولوجيا فى نصك وما رأيك فى الأيدولوجي فنياً ؟.

ــ على ما يبدو أننى أكتب بناء على إحدى إجاباتى السابقة من منطلق أيديولوجى بمفهومه الأشمل، فإذا كانت رؤاي عن هذا الكون الشاسع تمثل أرقاً ما لشخوصي، وإذا كان السؤال الإبداعي الأهم فى نصوصى هو مأزق الإنسان الوجودي فى مواجهة كل هذا الغموض الكوني .. كل هذا العماء الشرير وكل هذا الانسحاق فكيف لا أتلمس حضور الأيديولوجيا فى كتابتي ؟ أحياناً أمقت أعمالاً تعتمد على رؤى أيديولوجية أولية ومباشرة حد التعب، وهي على أى حالٍ ليست ناضجة حتى على المستوى الأيديولوجي ومن ثم فهى ليست جيدة، وأحياناً أجد أعمالاً خالدة منطلقة من قناعة أيديولوجية تصل إلى حد الاعتقاد وهى على الرغم من ذلك فادحة الجمال مثل أعمال الكاتب البرتغالى "جوزيه ساراماجو" كلها ودون استثناء.

• من أين تخلق الشخصية الروائية عندك ؟.

ــ عادة من مكانين، هناك شخوص تكون موجودة بالفعل في وجدانى منذ سنواتٍ وقد اختمرت على مهلٍ، وأخرى تتوالد من هذه الشخوص حيث تكون مسكونة بها هي الأخرى، وقد أندهش فقط أثناء الكتابة أن الشخص الهامشي الذي كان يسكن شخصاً رئيسياً مسكونة أنا به منذ البداية، يتطور بسرعة ويتمرد على دوره ويصير بطلاً فى الرواية. في "لهو الأبالسة" لم أتصور أبداً أن تعتلى "انشراح السبتاتى" دوراً رئيسياً، وإنما ما صار هو ما أرادته هي، حتى إن أحد النقاد أفرد لها مساحة كبيرة من مقالته واصفاً إياها بالشخصية النمطية فى الأدب العربي .

• ما الذي يحقق الخلود للشخصية الروائية ؟

ــ أن تكون حقيقية إلى درجة كبيرة، أن يكون بها مشترك إنساني يشبه كل البشر، لا

أقصد هنا أن تكون واقعية، وإنما حقيقية إلى حد أن تمس شغاف قلوب جميع القراء حتى يلتبس عليهم الأمر فيعتقدون أنها واقعية، بل إنهم يعرفونها فى كل مَن يقابلون من شخوص فى حياتهم، وعند هذه اللحظة تتحول الشخصية الروائية إلى شخصية نمطية شهيرة وحقيقية ربما أكثر مما نعرف من شخوص واقعية مثل شخصية "سى السيد" مثلاً لدى نجيب محفوظ فى ثلاثيته الشهيرة ، ويكون لدى القارئ كل الحق أن يعتقد أنها شخصية واقعية ويكون الكاتب قد نجح فى خلق شخصية خالدة .

• ما أهمية طرح شعرية السرد كلغة بديلة عن السرد العادي ؟

ـ نعم كتب الدكتور محمد عبد المطلب في دراسته عن "لهو الأبالسة" .. أن الشعر هنا هو عمود من أعمدة السرد . وهذا السؤال بالتأكيد لن أكون محايدة عند الإجابة عنه، فلقد بدأت حياتى كشاعرة وما زلت أكتب الشعر، وما زالت شعرية اللغة تحلق فوق كتابتي النثرية بشكلٍ عام، ومن ثم أخشى أن أواجه قناعتى المستترة بأن كل ما ليس شعراً لا يعول عليه كثيراً . أعرف الكثير عن أسرار نجاح روايات خالدة نزح أصحابها من آبار شعرية خالصة، أعرف حتى أن أنجح الأفلام السينمائية لم يكن هناك ما يميزها عن غيرها لتكون باذخة الجمال هكذا إلا اقترابها من أن تكون قصيدة، أعرف أيضاً المدهش عن كل ذلك .. أن أكثرخطب الساسة التى غيرت وجه التاريخ والتى صنعت لأصحابه كاريزما مهولة ،حتى وإن كانوا من النازيين كانت تحاول أن تقترب من الشعر. كما ترى لست محايدة فى هذا الصدد وأرى أن كل كتابة ليست شعرية لا يعول عليها كثيراً .

• إذا ما فكرت يوماً فى كتابة سيرتك الذاتية هل ستكتبين كل شىء عنك (المحرج والصعب والحساس ..الخ) أم أنك ستقدمين شيئاً وتستبعدين أشياء ؟

ـ عامة من الصعب أن تكتب سيرة ذاتية فى العالم العربي، فهناك عادات وتقاليد متوارثة منها ما تجاوزه الآخرون، ولكننا ما زلنا مكبلين به، ما زلنا أيضاً نحافظ على روابط عائلية متشعبة ومتشابكة، وتكاد تكون قبلية وعلى الرغم من محبتى لهذه الروابط، إلا أنها تمثل عائقاً كبيراً أمام كاتب السيرة الذاتية التى ستتقاطع بالضرورة مع سيرة كل مَنْ ارتبط به فى حياته وقد يؤذيهم بوحه. هذا هو حال كتابة السيرة للكاتب فما بالك بالكاتبة؟ إن المرأة الكاتبة تعرف جيداً أنها تكاد تكون عمود الخيمة لأسرتها ،وأظن أنها لن تهدمها على رأس مَنْ بها لكى تكتب سيرتها، خاصة إذا كانت مثلي مثلاً لا تستطيع حذف فصلٍ من حياتها وكتابة فصل آخر، أظن أن جميع المبدعين ينتظرون انفراجة ما في مجتمعاتهم تؤدى إلى المزيد من الأريحية والتعامل الإيجابى من الجميع إزاء سيرة الكاتب الذاتية ،وأظن أن هذه اللحظة آتية دون ريب بمزيد من رفع سقف الرقابة على الكتابة الإبداعية كـ " بداية" .

• مَن هو القارئ المفترض بالنسبة إليك ؟ إذا سلمنا بوجود قارئ مفترض لدى الكاتب ؟ وإلى أي حد تفكرين بهذا القارئ عند شروعك بالكتابة ؟.

ــ ارتحت منذ سنوات فى تحويل قارئى المفترض إلى صورة مضببة أكثر، فى البداية كتبت قصائدي ليقرأها أبـي وسـرعـان ما اكتشفت أننى أكتب ما يريدني أن أكتبه أبي وتطور الأمر إلى حد أن صار رقيباً على كلماتي دون أن أنتبه ودون أن ينتبه، ثم قلت أقلد الكاتب الكولومبى الكبير ماركيز وأكتب مثله لأصدقائ وسرعان ما اكتشفت آلاف الحسابات التي تطل برأسها من بين سطوري، الآن أحاول أن أحافظ عليه بقدر الإمكان مضبباً هكذا حتى يتضح قارئي شيئاً فشيءٍ كلما تقدم فى قراءة عملي .

• إلى ما ترجعين أسباب عدم وجود قارئ فاعل لما يكتب وينشر من أعمال أدبية وثقافية مختلفة ؟

ــ تقصد فى العالم العربي فقط، فلدى العرب مشكلة كبيرة وفعلية ولأسباب كثيرة ومتعددة ترتبط بالتعليم ومـا ينبثق عن أدائـه من نسب الأمية والأمية الثقافية وأيضاً انخفاض مستوى جودة الكتاب شكلاً ومضموناً وكذلك انخفاض مستوى توزيعه، إن الأمـر يتطلب مجهودات فائقة الضرورة والأهمية لإعادة بناء الجسور المنهارة أصلاً بين الكتاب وقارئه، أرى أن الحديث عن قارئ فاعل لم يزل رفاهية فى العالم العربى فنحن بصدد أن نعمل لكى يكون القارئ موجوداً بداية .

• ألا ترين أن الرواية تحولت إلى موضة فصار الكل يسعى لكتابة رواية .. الشاعر يكتب رواية والقاص يكتب رواية والناقد يكتب رواية والمفكر كذلك ؟

ــ بل أيضاً السياسي ورئيس الجمهورية والملك والصحفي، ولا أستغرب هـذا على الإطـلاق فالرواية أصبحت كتاب المكتبة، وعمودها كما يُطلق عليها فى الغرب وهى تأخذ رويداً رويداً مكانة التاريخ التقليدي المتعارف عليه، فلماذا لا يحاول الجميع المساهمة بشريحة ما فى كتابته، كما أن البعض يظن أن كتابة الرواية أمر هين بل شديد السهولة ولكن عند اكتمال العمل ونشره يجدون أنهم خدعوا فيوقفون عن الكتابة على الفور بعد أن يجدوا أن عشرات الروايات قد تم نشرها وسرعان ما تم حذفها وكأنها لم تكن حتى يتعسر على المتابعين تذكر عنوان واحد من عناوينها ولا يتبقى إلا القليل من العناوين التى تنتمى إلى جنس الرواية، ولكننى أرى أنها ظاهرة صحية وصحيحة أن يطمح الجميع لكتابة روايـة طالما أن الزمن سيسمح من غرباله ذي الفتحات الضيقة للغاية بمرور الروايات التي تستحق البقاء وتستطيع تجاوز حدود الخلود البالغة الصعوبة بعد قرون .

*** شاعر وكاتب من ليبيا .**

الفن التشكيلي في السليمانية.. قراءة في المعارض

الفنانة آشنا أحمد

بين اللمسة التعبيرية والإنفتاح على رؤية تجريدية واضحة

بقلم: لقمان محمود





إطلالة موفَّقة للفنانة التشكيلية آشنا أحمد أقيمت في صالة متحف السليمانية، وحملت هذه التجربة في بعض جوانبها ومؤشراتها اللونية نفحات من الإحساس الحيوي بشاعرية الإيقاع اللوني من خلال إظهار حالات الدمج المتفاعل بين الواقع والتجريد ، على اعتبار أن الواقع فسحة للهواجس والرموز الذاتية، والتجريد فسحة لإعادة توازن المنطق التشكيلي،المستمد من معالجة الأشكال الواقعية.

إنّ لوحات معرضها تبدو بمثابة دعوة للعودة إلى ذاكرة الطفولة وذاكرة الوطن، لأن كل إيقاع لوني أو معماري يزيد من حالات ارتباطها بإيقاعات البيئة الكردية، إضافة لبروز عناصر من ماضي المدينة الكردية والمتمثلة في لوحة «قلعة أربيل» و لوحة «جسر دلال»، ولوحة «جمال قلعة أربيل»، مما يؤكد تفاعلها مع كل ماهو دافئ وحميم من مشاهدات غذتها تأملاتها المتواصلة أثناء تنقلاتها في طفولتها

وفتوتها بين أكثر من مدينة وبلدة كردية.

على الصعيد التشكيلي والتقني تسترسل آشنا أحمد في لوحاتها مع معطيات الإيقاع اللوني الشفاف وهي تعمل على إطلاق حركة خيال شاعري داخل مساحة اللوحة، حركة مشحونة بعاطفة نامية وبشغف تلقائي، يتعامل بمرونة مع أبجدية اللون عبر البحث عن حركة إيقاعية تعتمد الخبرة التلوينية المتآلفة لعين المتذوق المختص، فاللوحة التي تقدمها في هذا المعرض تحمل نفحات من الفرح والإحساس الفانتازي الحامل ملامح من تأثيرات الفنون الحديثة ومعطياتها الجمالية المترسخة في ثقافة القرن الماضي والحالي.

فاللوحة عندها تستعرض إيقاعات الأشكال والألوان، من خلال الاتجاه في أحيان كثيرة، نحو مظاهر اختصار واختزال العناصر (المعمارية والإنسانية) ودمجها بمزيد من البنى التشكيلية التجريدية والزخرفية أحيانا، لإعطاء المدى التشكيلي إضاءات جمالية معاصرة، وبالتالي لبلورة المظاهر المميزة لإيقاعات البنى الهندسية (المستطيل، الأقواس، الدائرة، الخطوط الافقية والشاقولية) وفي هذا الإطار تعمل لإظهار التفاعل الحيوي العفوي، بين الخطوط والإيقاعات ودرجات اللون، وتشعبات الخطوط الملتوية والمنكسرة والمتعرجة، لإظهار الدلالات العفوية في مساحات التشكيل الهندسي. فهي تختصر الأشكال والعناصر، ولا تبقي منها إلا إشاراتها المبسطة والعفوية، وهي أكثر من ذلك تجعلها متداخلة مع المساحات التجريدية التي تشغل كامل مساحة اللوحة.

لوحات آشنا و إن اقتربت من التجريد، إلا أنها تبقى على اتصال بعناصر أو بإشارات الأشكال الواقعية، حيث توحي لوحاتها التعبيرية بأشكال من الواقع، وبالتالي فاللوحة في حالاتها المختلفة تتدرج ما بين اللمسة التعبيرية وتفتح الرؤية التجريدية، بين العقلنة والارتجال، وهي مرة تذهب إلى تقديم لوحة بحركات لونية انسيابية، تعتمد على اندفاعات فرشاة الرسم، في كل الاتجاهات، ومرات تتجه لتنظيم تعبيراتها الانفعالية بممارسة حريتها، ضمن توازنات مسطحة وهندسية، فتشكل لوحتها على أنها مشغولة بإحساس وعاطفة وانفعال، رغم مظاهر العقلنة الناتجة عن المساحات الهندسية، التي تعمل من خلالها لإظهار عنصر الموازنة والمواءمة بين المساحة والأخرى في اللوحة الواحدة.، من خلال العمل على «تقميش» مساحات اللون وتحريكه بلمسات الأزرق بحركات أفقية في أحيان كثيرة.

أنها تقيم حواراً بين التآليف الطولانية والعرضية والهندسية، رغم ما تبرزه من تحرر ألوانها من تلك السلطة الهندسية المعتمدة ضمن إطار اللوحة. وهي حين تعمل على تحويل الصورة الواقعية إلى رموز تشكيلية، فإنها تعكس هواجس شاعرية مرتبطة بجماليات اللوحة الحديثة والمعاصرة، وهذا يفتح الباب على مصراعيه أمام التحليل والاجتهاد والتأويل اللامحدود. من خلال إضفاء التلقائية والعاطفية على إيقاعات حركة الألوان والخطوط، في عملية بناء عناصرها أو تأليف نصوصها التشكيلية الجانحة نحو الشاعرية البصرية، وهكذا تعمل لإظهار قدرتها على إيجاد إضافات جديدة لمنطلقات الدمج ما بين التراكمات الثقافية التي عالجت قضايا تقديم لوحة خاصة بأشكال معاصرة.

٧٤ فنانة تشكيلية في معرض مشترك بالسليمانية



يتمتع المشهد الثقافي في شقه التشكيلي بحيوية باتت مدركة للجميع، حيث حقّق المحترف الكردي على أيدي العديد من الفنانين، صدى واسعاً تجاوز حدود المكان، وبالطبع فإن عوامل عدة ساهمت في انتشار الفن الكردي تضاف إلى الفنان نفسه، منها أدوار لعبتها جهات رسمية كوزارة الثقافة والشباب، ونقابة الفنون الجميلة والجهات الاعلامية، وصالات العرض على تعددها وتنوعها. فصالات العرض التي انتشرت منذ عشرات السنين على امتداد كردستان العراق، هي مساهمة حقيقية وفعالة في دفع الحركة التشكيلية المحلية ورفع شأنها، منها ما هو خاص ومنها العام التابع لنقابة أو وزارة، منها المتعثرة ومنها المستمرة في متابعة نشاطاتها وتناميها.

لكن المعرض الذي نحن بصدده (الألوان من نظرة الأنثى) ربما يتجاوز كل الاحتمالات، بسبب هذا الكم الهائل من اللوحات، حيث شاركت فيه (٧٤) فنانة، من المدن الكردية التالية: السليمانية، أربيل، دهوك، كركوك، حلبجة، رانية، كوية، زاخو، و خانقين.

جاء هذا المعرض المشترك برعاية وزارة الثقافة والشباب في إقليم كردستان. حيث أفتتح العرض الأول في مدينة السليمانية بتاريخ ٢ أيلول/سبتمبر ٢٠١٢، في صالة (ئه منه سوره كه)، ليتابع عرضه الثاني في مدينة أربيل بتاريخ ٨ أيلول/سبتمبر ٢٠١٢، في صالة (ميرك)، أما العرض الثالث فسيكون في مدينة دهوك بتاريخ ١١ أيلول/سبتمبر ٢٠١٢، في صالة (بانوراما).

إن هذا المهرجان اللوني للمرأة الكردية، دليل على أن المجتمع الكردي قد بدأ يجني ثمار الحرية التي قد ناضل من أجلها طويلاً، بإعتبار المرأة هي النصف الجميل من الحرية و المجتمع معاً.

في المعرض تعرّفت على أعمال متفاوتة في الخبرة، وهذا ما شدّني إلى أعمار الفنانات والحوار معهن. فمثلاً نجد الفنانة نيركز شوقي (١٩٣٨)، و ناجية توفيق (١٩٤٦)، بالمقابل نجد لافه حمه دمين (١٩٩٤) و ديدن علي (١٩٩٣).

بشكل عام، المعرض مساحة مضيئة للمواهب النسوية المختلفة، فإلى جانب لوحة داليا مراد هناك لوحة شيلان جبار التي تقدم لوحتها بثقة وحبور يثير شهية المتلقي، وتستعجله لاكتشاف المزاج المشترك بينه وبين اللوحة، عبر الذبذبات التي يستشعرها من لحظة التأمل الأولى للعمل والمغلفة بايقاعاتها اللونية الصافية المشبعة بالطاقة والحيوية والفرح اللوني، تدرجت لوحتها بألوانها من البنفسجي الذي يشي بالسمو والأنفة والحب إلى الأحمر المفعم بالحيوية والثورة والقوة، إلى الأصفر الحامل لواء الوضوح والنور والضوء. أعمال هذه الفنانة متنوعة بين الأصالة والمرأة والزهور والمنمنمات الشرقية والطبيعة.

تظهر شيلان في لوحاتها رموزاً ودلالات تارة مرتبطة بالقلق وتارة بالأمل وأخرى بالفرح والغنج، و ما هي إلا حالات وجدانية يعيشها الفنان، فالمشاعر والأحاسيس هي التي تمزج الألوان وتخرج القلق والمعاناة والحزن من كمون النفس. كثيراً ما نلاحظ تداخل الورود مع كل أعمالها، ففي كل لوحة زهرة وهذه الورود هي التي شكلت المرأة وصاغتها المرأة وردة أحيانا يذبل فيها شيء ويتفتح فيها شيء آخر، يموت فيها شيء ويخلق شيء آخر إنها متجددة دائما كالورود.

أما الفنانة فيان نوري فتبدو في هذا المعرض أكثر انحيازاً إلى الإحساس العفوي المباشر بشاعرية المشهد الريفي الذي ترسمه بروح تعبيرية فيها الكثير من حالات الاختصار والاختزال.

ومن الناحية التقنية تظهر حالات التحول من اللوحة المائية إلى اللوحة المشغولة بألوان الاكريليك، حيث تعمل على الصعيد التشكيلي لإيجاد تناغم إيقاعي بين خط اللون وخط الأفق وأطراف المشهد القروي.

ومن أجل ذلك تبدو لوحتها وكأنها قادمة من معطيات الذاكرة البصرية، لا من حالات التجسيد المباشر في الهواء الطلق، فالصياغة التشكيلية هنا، لها علاقة بالرؤية المستعادة، كحلم شاعري وغنائي مزروع في إيقاعات اللون العفوي، في لحظات الإنفلات من تأثيرات الرسم الواقعي والتقليدي.

فهي تسترسل في حوارها مع الأمكنة الحميمية البيئوية وتقاسيم الألوان المحلية وتوازن بين التجسيد والتسطيح وتدمجهما بإيقاعات هندسية وألوان سائلة أحياناً في خطوات الكشف عن هذه العلاقة المتينة في التفاعل مع تقاسيم الألوان الشاعرية البارزة في إيقاعات التشكيل والتلوين.

أما كنار عوسمان عبد الرحمن فأن أسلوبها يتميز بنفحة تجريدية ميتمدة من إيقاعات ألوان الطبيعة المحلية، ففي خطوات تحولها من طريقة الرسم بألوان الباستيل إلى الرسم الزيتي تبقى على اتصال بإشارات

الواقع بعد ذوبان معالمه وألوانه في فضائية التشكيل اللوني التلقائي والانفعالي.

ويـزداد هذا الشعور، كلما ذهبت بألوانها إلى التجريد، ولاسيما في لوحتها المشاركة التي تتداخل فيها العناصر التشكيلية القريبة من الدوائر وأنصاف الدوائر. وكأنها تعمل على تغييب مشاهد المنظر الطبيعي مع الإبقاء على روحه وإشاراته الدالة عليه.

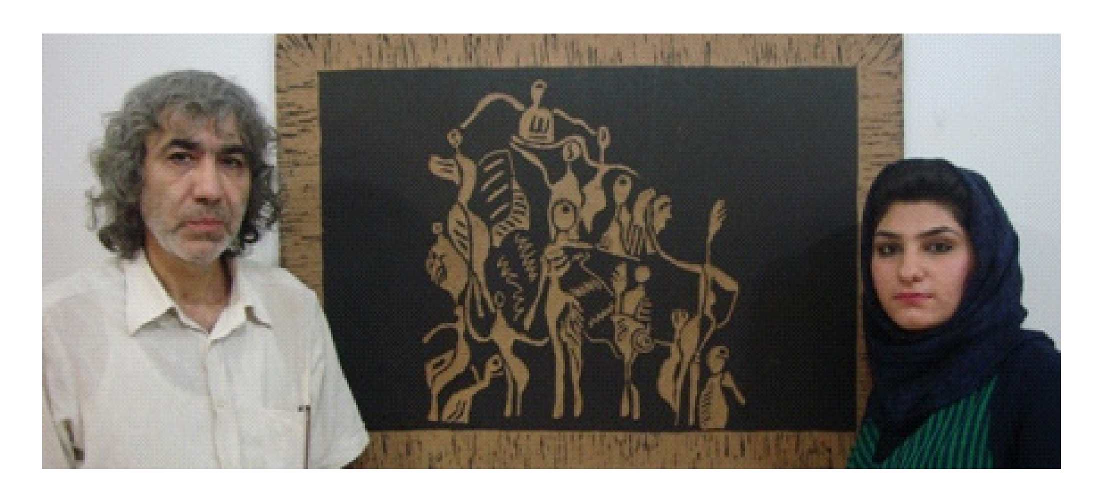
في لوحة الفنانة لميا حسين عيسى نتابع تقنيتها الجانحة نحو الكثافة والغنى اللوني الحامل ملامح من معطيات المدارس الفنية الحديثة والمعاصرة. فالأداء التشكيلي الذي تجسّده في هذه اللوحة، يبعدها مسافات عن الاشارات الواقعية التسجيلية، ويدخلها في إطار الحالة التعبيرية المعبرة عن عمق الانفعالات الداخلية التي تمنح خطوطها وألوانها المزيد من التتابع الايقاعي.

وذلك لأن لوحاتها كانت ولا تزال تحمل شيئاً من العنف التعبيري الكامن في كثافة اللون وخشونة التقنية، وصولاً إلى إضفاء المزيد من الإيقاعات اللونية المنثورة نثراً في المدى التصويري التعبيري.

وهـذه الطريقة الـتي تعتمدها تمنح السطح التصويري شاعرية بصرية مقروءة في الإيـقـاعـات اللونية المتنوعة الـدرجـات والحساسيات، والتي تزيد من ارتباط أعمالها بالصياغة التشكيلية الحديثة الموجودة في ثقافة فنون القرن العشرين. كل ذلك يساهم في إبعاد اللوحة عن النعومة التي نجدها في الأعـمـال التقليدية، ولاسيما الكلاسيكية والواقعية التسجيلية، رغم أنها تميل في بعض جوانب لوحتها ولاسيما في تجسيد الوجوه والأطراف، لإضفاء المزيد من الرقابة العقلانية المركزة في تجسيد التفاصيل والابتعاد عن



فاللوحة التي قدّمتها الفنانة لمياء تعيدنا إلى مرحلة ما بعد ظهور المدرسة الانطباعية، الكثافة اللونية التي تعتمدها في جوانب أخرى من لوحاتها.



أما الفنانة نيركز شوقي فترسم في لوحتها الطبيعة بأرضها الخضراء وأشجارها وجبالها الرمادية بتحالف مع أفكارها الخاصة، حيث قدّمت لوحتها بالألوان الزيتية والإكريليك أحياناً، مستخدمة الضوء مع الألوان الحارة والباردة، في محاولة لخلق حوار يشكل تجانساً وتناغماً متميزاً، كما أنها غالت في مزج الألوان، وجعلت الظل والنور يخرج من ذاك المزيج المتشابه أحياناً. يمكن اعتبار لوحتها بأنها صورة
صادقة وتجربة تنبع من ذاتها ورؤاها الفنية وأشواقها إلى قريتها الكردية.

لكن ما نشاهده في لوحة الفنانة ريناس جلال، يظهر لنا حالات الاختصار والاختزال والفراغات والمساحات، لصالح إبراز الشكل التعبيري والتجريدي أحياناً، ولقد استخدمت في مساحاتها التشكيلية التعبيرات الخطوطية المرسومة بالأحبار الصينية، الشيء الذي حول لوحتها إلى مجرد تخطيطات اعتمدت على حركة الرسم السريع الذي يجسد الأشخاص والعناصر الطبيعية.

لنعترف أخيراً أن صوت اللون النسوي في مختلف ألوانه وأشكاله كان بخير، وأنه الآن يمر بأفضل مراحله إنتاجاً واستقبالاً، وأن اللوحات ال (٧٤) قصائد لون وإبداع.. و أن هذا العطاء مستمر.. لذلك في الطريق إلى الذروة يسقط الدخيل، ويبقى دائماً الأصيل المبدع.

مشهدية الحرب في قصة
(الرجل الذي سقط في المصيدة ولم يقاتل)

بقلم : سمير احمد الشريف /الاردن

يلفت في قصة المبدع (أنور محمد طاهر) عنوانها الذي جاء طويلا على غير المعتاد في عناوين القصة القصيرة ، لدرجة يمكن إعتبار العنوان قصة بحد ذاتها تحتوي على عناصر القص الرئيسة من شخصية وزمان ومكان وحدث ، الامر الذي يحملنا على إعتبار العنوان تلخيصا لمتن النص بكل ما فيه من تركيز وإيحاء وإقتصاد لغوي.

ولئن ناقشت القصة الحرب وويلاتها والآمها حتى لوكانت اهدافها نبيلة فهي ُمدانة لما تتركه من آثار سلبية على الأرض دمارا وعلى النفوس انهيارا والعقول تشتتا وضياعا ، من هنا أضاء القاص ثيمة الويلات التي تجتاح الناس جراء الحروب حتى تفقدهم وعيهم وعقلانيتهم وتهدم في دواخلهم كل الأشياء الجميلة... " ضرب برجله الأرض، قال بصوت عال لا لن تخرج ، كفا هربا ، هذا يوم القتال ، يوم الرجال" .

إنه الهرب والشتات وسعار التنقل الذي أدمنته الشعوب التي ابتليت بلعنة الإقتتال.

بطل القصة الذي لم يمنحه الكاتب إسما ليظل رمزا حيا لكل المبتلين بآثار الحروب ، نراه وقد فقد عقله وأصابه الجنون وأصبح يخاطب المجهول الذي يُنبت في خياله إنسانا من دم ولحم ويتوجه له بالسؤال ..." التفتَ الى الخلف كمن يبحث عن شخص ليشهد على قوله ، كونوا مثل هذا الرجل الشجاع الذي لا يعرف الفرار " ، لكن المفارقة أنه لم يكن أمامه، لا ذلك الرجل الشجاع الذي يتحدث عنه ولا اولئك الرجال الذين يستحثهم ويخطب

فيهم .

إعتاد البطل / رمز المشوهين بويلات الحروب أن ُيردد عشرات الجمل يجوب بها الأزقة والمقاهي والمجالس والدواوين قائلا : " سنبقى وسنقاتل ".

في البداية وجد البطل / الرمز قلة تستمع له ، لكنه مع الأيام إكتشف أهم يتبخرون من حوله .

إنّ القصة لتعتبر صرخة النعي الأخيرة على الطبقة المثقفة التي تعلي من شأن الفعل العقلي والتنظيري دون أن يكون لها دور في فعل جاد .." كان المساء متاخرا ، حينما وقعت المدينة تحت رحمة القصف ، ارتفع الدخان في السماء، سرعان ما ابتلع الظلام المدينة وأخفاها ، واستمر العدو في اظهار الحقد واستمر القصف حتى الصباح ، كانت الرجولة أن تهرب وتنجو بجلدك " .

تقف القصة بنا مليا أمام البطل المحبط الذي يحلم بالتغيير دون جدوى، ولعل المفصل الرئيس في انقلاب البطل / الرمز يتمثل في انتكاس ثورة ايلول الكبرى التي خزّن تفاصيلها وتفاصيل حيوات أعلامها في دماغه بكل دقة .

أصبح يسير في الشوارع وحيدا ، يجوب الأزقة ، ُيكلم نفسه ، ُيجرد من شخصه رجلا قياديا يخطب الجماهير بصوت مجلجل غاضب ، ضاحكا ، باكيا متجهما ، وقد اتفق الجميع من حوله أن ميزان عقله قد إختل حيث كان يقوم بأعمال لا تناسب سنه ، مما يجعله محل سخرية الآخرين ، لعدم رضاه عن أحد من المسؤولين ، يلح دائما على طلب التغيير...يظل ممتقع الوجه دائما عند سماعه أخبار اقتراب العدو الذي سيشن هجوما على المدينة، كان يثور، يعتكر لونه وينقلب مزاجه ويظل يصرخ " تعالوا ، اليوم ليس يوم الهرب، اليوم يوم القتال " .

اين الرجال؟

-: كان المساء متاخرا ، حينما وقعت المدينة تحت رحمة القصف ، ... ، استمر العدو في اظهار الحقد واستمر القصف حتى الصباح ، كانت الرجولة أن تهرب وتنجو بجلدك.

عندما خرج من سردابه ، رأى الجيش قد أحاط بالبيت كاملا وأنه قد سقط في المصيدة .

ثانية تركونا لوحدنا ، قال وإتجه صوب العسكري ذي البيريه الحمراء .

كتبت القصة بضمير الراوي كلي العلم والمعرفة ، بلغة كثيفة موحية جميلة بسيطة ، وجاء رسم الشخصية فيها موفّقا ، عالج الكاتب فيها ملامح الشخصية من الخارج وركز على جوانيتها، راصدا ملامحها الفكرية والنفسية .

قراءة في نماذج من الشعر النسوي الكردي

أثير محسن الهاشمي

للشعر سمات وخصائص تميزه عن الكلام العادي ، فهو ، أي الشعر ، فن استعمال اللغة بطريقة فنية عالية ، لغاية جمالية ، ينطوي على استعمال مجازي للغة ، ولذلك من مميزات الشعر الناضج والمؤثر في المتلقي تكثيفه للصور البلاغية والرموز والإيحاءات والابتعاد عن المباشرة اللغوية ، كما يعبر الشاعر الإنكليزي وردز وورث عن معنى الشعر : (إن كل شعر جيد ، إنما هو انسياب تلقائي لمشاعر قوية) وللشاعر بول فاليري أثر مهم في البحث عن الخصائص الشعرية، إذ هو يعتقد: (إن الكلام عندما ينحرف انحرافا معينا عن التعبير المباشر، أي عن اقل طرق التعبير حساسية، وعندما يؤدي بنا هذا الانحراف - أي الانتباه – بشكل ما إلى دنيا من العلاقات، متميزة عن الواقع العملي الخالص، فإننا نرى إمكانية توسيع هذه الرقعة الفذّة ونشعر إننا وضعنا يدنا على معدن كريم نابض بالحياة، قد يكون قادرا على النمو والتطور) .

ولهذا يجب ان يهتم الشاعر بخصائص الشعر الرئيسة كالتكثيف والإيجاز والتشويق والابتعاد عن المباشرة اللغوية ، أو كما يقول (ارشبيلد مكليش) على الشاعر (ان يأسر الأرض والسماء داخل قفص الشكل) .

في الشعر النسوي العراقي الكردي أجد ثمة نصوص تستحق القراءة والمتابعة والتحليل النقدي بحسب قراءاتي المتواضعة والمتواصلة ؛ لما تمتلكه هذه النصوص من نضج فني عال ، ومن ذلك نقول ان السبب وراء اختيارنا لهذا الموضوع هو أسباب عدة أهمها:

إن الشعر النسوي الكردي العراقي ناضج بمستوياته الفنيةوالموضوعية.

هيمنة الذات ، ووضوح عنصر الجرأة والبوح ببراءة لمشاعر الأنثى الحقيقية ، وهذه التأملات أخذت أبعادا أخرى لدى الشاعرة فينوس فائق و كولاله نوري ؛ وذلك لأن كل شاعرة تأثرت بأبعاد البيئة ، وتغيير المناخ ، المتمثل بالغربة عن الوطن .

على الرغم من العناية في الآونة الأخيرة بالشعر الكردي الا انه لم يأخذ الى الآن حجمه الحقيقي لدى القارئ العراقي والعربي على حدّ سواء .

فينوس فائق :

أجد في القصيدة النسوية الكردية أناقة جليّة في الشكل وبراءة واضحة للمعنى ، وثمة هيمنة واضحة

في البحث عن الجمال والطمأنينة والرومانسية الهادئة والجريئة ، نطالع الشاعرة فينوس فائق ، فهي تصوّر الأشياء بلغة مؤثرة ، إذ أنها تؤسس لشكل شعري ممنهج ، وإيجاز بلاغي مكثّف ، يرتقي والمعنى المراد :

نرسيس
إرمِ تلك الحجارة من يديكَ،
فقلَبك من زجاج،
وقلبي أنا كالضباب، يحتل زجاجة قلبك،
فلا تمسحه
الليلة أنام وحيدة في فراشي
تماما كما الله
كما الصمت
أقف بيني وبين نفسي
على مسافة ما بين الهروب والاستسلام
مسافة من الأنوثة الزجاجية بين الطهارة والخطيئة..

إن نشوة الشعر لدى فينوس فائق ينبض من خلال الذات ، إذ تعد الذات المحور الرئيس في قصائدها ، المعبرة عن العزلة والوحدة ، ومحاولة الخلاص منها (قلبي أنا كالضباب / الليلة أنام وحيدة في فراشي تماما كما الله / كما الصمت أقف بيني وبين نفسي) نلمس في نصوص الشاعرة فينوس فائق تأملات الذات التي ترتكز على مفاهيم افتراضية ، ناتجة عن وصفٍ بحاجة إلى إجابات واعية ، وبالتالي تكون الذات أداة ناتجة أكثر مما هي واهية :

يمتد جسدي ما بين طفولة بلون البارود
وحتى حدود رجال يعانقون البنادق
أكثر مما يعانقون أجساد النساء
يهطل المطر
وتبتل زجاجة روحي
فتمتزج دموعي ودموع الله
تماما كبكاء المدينة الرمادية ..

تتميز الشاعرة فينوس فائق بتجسيد صور شعرية رتيبة ، تحاول من خلالها إثارة ردّة الفعل لدى القارئ أو المتلقي ، كما في الصور(رجال يعانقون البنادق / أكثر مما يعانقون أجساد النساء / تبتل زجاجة روحي / فتمتزج دموعي ودموع الله / تماما كبكاء المدينة الرمادية) ، إذ تشكّل ذات الشاعرة ، كونها معبرة عن نفسها مرة ، وعن الجماعة مرة أخرى ، وهذا ما يجعل حضور الذات بشكل دائم في الوعي بوصفه المبدأ الضروري للمعرفة :

عندما أرمي الجنة تحت أقدامي
واستلقي على فراشي
وحيدة كما الله
نرسيس أوَ تدري
أنا امرأة من زمن الحرب
وأزيز الرصاص ..

تتمحور نصوص الشاعرة فينوس فائق على إعادة ترتيب الأشياء ، وترميم ما دمرته الحروب في بيئتها ومجتمعها ، فهي امرأة ترغب بالحياة ، والرجل بالنسبة لها الأب والزوج والحبيب ، والزوج بالنسبة إليها يعني المطر ، والمطر يمثل الخير والفرح ، على العكس من لغة السياب التي فرضت المطر بمعنى الحزن (مطر .مطر .مطر .. أتعلمين أي حزنٍ يبعث المطر . السياب) غير أن فينوس فائق ، جعلت المطر رجلا ، وبالعكس ، والرجل أو المطر ها هنا مفتاح للخلاص ، ورغبة ملحّة لأنوثتها كي لا تنسى أنها امرأة :

قد يكون بإمكاني
أن أشتري سريرًا أسطوريًّا
وأدعوك لجولة قتال
قد لا أتمكّنُ مَن أن أربحَ المعركة
لكن قد أفلح
في أن أنزل في أعماقك كما النور ..

ان رغبة الشاعرة أحيانا بالرجل كما رغبة الرجل دائما للمرأة ، والشاعرة ها هنا لا تنفك عن لغة الحرب والقتال ، حتى في لغتها الرومانسية ، فهي ابنة هذا الوطن ، الذي علّمها لغة الرصاص (أنا امرأة من زمن الحرب) ، هي امرأة من زجاج ، تودّ أن يغسلها ذاك المطر ، وهي وحيدة تماما من غير سوء :

ضع رأسك على صدري كي لا أنسى إني امرأة
وامسك يدي الباردتين
فربما أنا امرأة
فانا الليلة وحيدة في فراشي تماما كما الله ...

قصائد الشاعرة فينوس فائق تحاول أن ترمم ما دمرته الحروب ، ومحاولة إعادة كتابة الحاضر بلغة شفافة ، سماتها الحب والطمأنينة ، بعدما محتها سنوات القتال ، تسعى لأن تكون حياة الآخرين من زجاج ، كي يكون سلاحهم المحبة بدلا من الحجارة.

كولالة نوري :

أما الشاعرة كولاله نوري، فإنها لا تقل أهمية عن الشاعرة فينوس فائق ، بل ان قصائدها تحمل سمات وخصائص فنية ترتقي والقصيدة الحديثة بكل تجليلتها:

خاصرتي
مجهولة الإقامة
وقلبي أعسر
بينما حدقتك ترف
تمهّل ..
وأنت تتفحص عرائي
كي لا تفوتك الندبات
والحلم المهاجر
والصليب الأجرد
ونشيد أوميد الناقص أبدا .

تجسد الشاعرة كولاله نوري نصها الشعري بتكثيف بلاغي ، ودلالات رمزية مهيمنة (خاصرتي مجهولة الإقامة / أنت تتفحص عرائي / الصليب الأجرد) .

تصوّر الشاعرة كولاله نصوصها الشعرية على وفق ما تحمله من ثقافة ووعي ، وشفافية المعنى ، بوصفها لذاتها الأنثى البريئة :

سامحني كثيراً
وأنتَ تقَلب العراء من جهةٍ بعد جهة ..

ثمة رموز وإيحاءات تخلقها الشاعرة في سبيل الارتقاء بنصها إلى مستوى ناضج - يشظي المعنى - إلى شفرات تضعها لدى المتلقي :

تَنقصُك خيبةُ الرّفض مني
والعاصفةُ المحنيةُ لضَلعك
والأحجارُ السّبعةُ في فَخّكَ، بدلاً عن البهجة.
تَنقصُني ضحالةُ الذّروة
وبريّةُ الأنامل، لأهجركْ.
وتنقصُك هندَسةُ النّجاة
وخِفّةُ السلْم حينَ أُحْضرُكْ ..

ان أهم ما يميز شعر كولاله نوري ، عفوية الألفاظ ، وسردية الشعر المكثف بالابتعاد عن المباشرة اللغوية :

حين نظرتُ في المرآة
تأكدتُ من أنني ما زلت صعلوكةً
وما زلت أحمل فتنة أميرات موناكو
رغم تجاعيدك على قلبي ..

تحاول الشاعرة إيجاد فسحة واسعة للبوح عن طريق الذات المهيمنة ، والمشكلة على وفق لغة رصينة ، فهي الأنثى الباحثة عن البقاء والوجود في زمن التيه .

وأخيرا ، لا يسعنا إلا أن نقول : الشعر النسوي الكردي العراقي الحديث بحاجة إلى دراسة أعمق واشمل ، لما يتميز به من أسلوب فني عال المستوى سواء في الشكل او المضمون .

فاكهةُ النصّ

⋆ رؤية فاحصة في طعم أولى ثمار شجرة النص الشعري العراقي المعاصر.

علي شبيب ورد

فكرة الورقة:

ورقتنا هذه، تقوم على فكرة التعرض الفاحص لتقانة إثراء الطقس الاتصالي(للنص المحوري) في الكتاب الشعري، ابتداءً بالعنوان المتصدّر، وغورا في المتن المكتنز باللقى الدلالية الغائرة تحت جلبابه العلامي.

أهمية الورقة:

تكمن أهمية الورقة في كونها تكشف عن الحراك الشعري الجاد، على الرغم من هيمنة المناخ اللاشعري، المتمثل بضغوطات الواقع في الترغيب والترهيب لتعطيل العمل الإبداعي عموما والشعري تحديدا.

المعالجة الإجرائية:

تتعرض الورقة لثراء عنوان النص الشعري العراقي قبل وبعد التغيير السياسي في ٢٠٠٣/٤/٩. وتقوم على فحص عناوين ومتون(النصوص المحورية) تحديدا، تلك المنتقاة كعناوين أغلفة للكتب الشعرية. وعلى الرغم من أن الورقة انتخبت كتبا شعرية صدرت قبل التغيير، وأخرى بعده، إلاّ أنها تتناول النماذج المنتخبة وفق(ملاذات انزياحاتها الإبداعية). وبشتى تنويعاتها أسطورية/ ثيمية/ فلسفية/ استعارية/ مجاورات إجناسية/ وسواها، ثم تعكف للتوصل إلى استنتاجات مستخلصة.

مفتتح:

كان الشعراء العراقيون الجادون قبل التغيير، ونتيجة لشراسة رقيب المؤسسة المركزية الشمولية، يعمدون إلى ابتكار أقنعة جمالية تسلفن شفرات نصوصهم الشعرية. وقد تنوعت انزياحاتهم الاشتغالية، سعيا منهم لتمويه مجسات الرقيب، كيما يتمكنوا من تمرير نصوصهم عبر مسارب النشر والتسويق. وقد تفننت مؤسسات الأنظمة الشمولية قبل التغيير في قمع حرية الرأي والتعبير، فكان القناع الجمالي هو الحل الأمثل للشعراء الجادين، في مقاومة سياسة الترهيب والترغيب الدكتاتورية. ونتيجة لهذا، كانت النصوص الجمالية والمعرفية-على الرغم من انحسار أفق الحرية- تنافس النصوص النفعية والتعبوية. والفاحص للعناوين الشعرية، يلمس ذلك، حيث الانزياح صوب اشتغالات مراوغة لعين الرقيب، والتي شكلت في النهاية أعمالا شعرية

كثيرة، جديرة بالفخر والاحتفاء. ولكن ربما يرد تساؤل يقول: هل أن القناع الجمالي للنص، يشترط وجود سلطة قمعية؟! الجواب حتما كلا ، ولكن حدث هذا كنتيجة لتحسب الشعراء من عين الرقيب، ولوعيهم بجدوى القناع الجمالي بشتى الظروف.

أما في مرحلة ما بعد التغيير والى الآن، فإن وهم الحرية، تحول إلى فخ كتابي، أوقع أكثر الشعراء -وخاصة ذوي الخطاب الصوتي- في شراكه الآسرة. فراحوا يتخلون عن القناع الجمالي، بحجة التواصل مع الذائقة الجماهيرية الشاسعة، التي تفضل التعامل مع النص الانفعالي الموسق. غير أن الشعراء الجادين زهدوا(بنجومية الهرج) واقتنعوا(بنجومية الإبداع) ذات المعيار الفني، القائم على احتفاظ الشاعر بالفسحة الجمالية بينه وبين المتلقي. انطلاقا من فهمهم للتحولات التي طرأت على وظيفة الشاعر، منذ أن كان خادما لسلطة القبيلة، وحتى تحوله إلى متمرد كوني، على أية سلطة مركزية تقمع تطلعاته الانسانية.

ملاذات ابداعية:

الشعراء الجادون هم أشد حرصا من سواهم، في انتقاء عناوين نصوصهم، كي تكون أكثر كفاءة في تحقيق وظائفها الاتصالية المتنوعة: التعريفية/ الإغوائية/ التوجيهية/ التعبيرية/ وسواها. وهذا الحرص، دفعهم إلى ابتكار شتى المعالجات الكتابية، التي تؤكد أهمية العنوان، ومن جوانب عدة، منها: موقعه/ تركيبه/ جماله/ دلالته/ تسويقه/ وسواها. والفاحص للمنجز الشعري، يلمس أن أغلب عناوين الكتب الشعرية، هي مستلة من أحد عناوين نصوص الكتاب الشعري. ولكن ربما يلمس أيضا أن بعض العناوين ليس كذلك، غير أنها لابد أن تكون ذات كفاءة وظيفية، ومعتنى بها من لدن الشاعر. وعلى ما تقدم، سنعمد إلى إجراء فاحص يتعرض للنماذج المنتقاة وفق ملاذات انزياحاتها الإبداعية المتنوعة وكما يلي:

الملاذ الأسطوري/ انزياح أول

إن عنوان(أخيرا تحدث شهريار)١ للشاعر(كاظم الحجاج) يحيلنا عنوة إلى كتاب (ألف ليلة وليلة) الأسطوري. معلنا توقف شهريار عن مواصلة جرائمه في قتل النساء، إذْ استطاعت شهرزاد تخليصه من عقدة بغضه وقتله للمرأة. وذلك بعد ألف ليلة من أحاديثها الساردة لسلاسل من القصص والمرويات الشفاهية التي كانت تحفل بها الذاكرة الجمعية. لم يكن الدكتاتور شهريار سوى ممثل نشيط، للعقل الذكوري القبلي الذي لا يجد في الأنوثة سوى إشباع لرغبته الجنسية. وهو يعاني من عقدة شعوره بالخيانة، وليس أمامه من حل لمعالجة حالته النفسية هذه، سوى التخلص من المرأة كرمز للخيانة، عن طريق ممارسة جريمة قتلها. إن هكذا عنوان هو انزياح إبداعي، وملاذ جمالي وآمن لتمرير رؤاه الإنسانية، تجاه عالمه المعاش المحكوم بالمنظومات القمعية. وفي هذا المجتزأ من المتن، يقيم الشاعر تناصا مع الموروث لينتج نصا أسطوريا معاصرا فيه إسقاطات على عالمه المعاش.

(لا تقُصّي قصة أخرى عن الليل المسافرْ
واحلمي. فالليلةُ الألفُ- التي لمْ تأتِ- ضاعتْ
بين صوتِ الديكِ، إذْ يكذبُ في الفجرِ
وأصواتِ المنائر!)

بينما في عنوان(يقظة دلمون)٢ يفترض الشاعر(خزعل الماجدي) صحوة لأرض دلمون، أو يحلم بنهضة لـ(بلاد العرب) كي تعيش أمجاد

براءة طفولة عوالمها الأولى. حيث الأرض الأولى والبحر الأول والنور الأول، والإنسان البدئي الوديع الذي لم يتلطخ بعد بدم أخيه الإنسان. وهذا الانزياح الكتابي، يمنح الشاعر فرصة التعبير عن تطلعاته ورؤاه وجوده عبر فعل الإسقاط، أملا منه بعالم جديد يستعيد عافيته الروحية والمادية.

كانت دلمون (بلاد الله)
مسافرة في البحر
ومورقة في النور
وبيضاء كروح العاشق

بينما يأخذنا الشاعر(طالب عبد العزيز) إلى ملاذ أسطوري آخر، وذلك عبر لعبة لغوية تقوم اشتقاق مفردة جديدة، هي(تاسوعاء)٣ مشابه لمفردة(عاشوراء). إذْ <تحيلنا بوابة المتن (تاسوعاء) إلى الاشتقاق الرّوحاني للعاشر من محرم (عاشوراء) الذي يشير إلى مأساة الطف العالقة في الذاكرة الجمعية العراقية ٠ والقارعة أجراسها كل عام بشعائر تبدو وكأنّها تطهير للنفوس عن خطايا سالفة ٠ لماذا تاسوعاء ؟! هل هو تحذير باحتمال وقوع عاشوراء آخر؟ باعتبار أنّ النص كتب قبل عام ٢٠٠٣؟ ولماذا تسع قصائد؟ أين؟ وما هي القصيدة العاشرة؟ أهي متغيرات عام ٢٠٠٣ وما تلاها من تداعيات؟ أم هو قناع جمالي لاستدراج التلقي إلى منطقة آمنة؟ هي منطقة الأسى المحفورة في الذاكرة، ومن ثمّ تمرير مراميه التي تلعب على مناطق أخر، تلك المرامي اللاذعة الخفية التي تتأوّه في ثنايا المتن: (حتى بلغ الصبر وفاءه، ليلة التاسوعاء من الهجر) في لعبة سردية حيكت بلغة تحيلنا عنوة إلى مناخات الشعر الصوفي الفذ٠ نحن إذن نواجه لعبة المخيلة٠>٤

الملاذ الثيمي / انزياح ثان

يتناول الشاعر(جمال جاسم أمين) ثيمة السعادة، والتي عبرها ينطلق لوخز ومشاكسة منظومة المؤسسة القمعية المعرقلة لتطلعاته وأحلامه الجميلة المشروعة. وهو عبر عنوانه(سعادات سيئة الصيت)٥ يسخر من شبكة الأسلاك الشائكة للمنظومة الأفكار الشمولية، المانعة والرادعة بل القاتلة لأمانيه. والتركيب اللغوي المتكون من مفردة(سعادات) ومفردتي(سيئة الصيت) يشير إلى اعتبار الحلم بالسعادة، جريمة لا تغتفر بالنسبة لهم. كونها هاجس إنساني، يتعارض مع مآرب السلطويين اللا إنسانيين القتلة.

(هذه سعاداتك التي لا أشك فيها..
أيها الشاعر
أن تُقتل..
أو تُشتم..
أو تكتب
سعادات ولكنها سيئة الصيت)

بينما عنوان(قلادة الأخطاء)٦ للشاعر(منذر عبد الحر) يحيلنا إلى ثيمة الخطيئة، حيث موروث الذاكرة الجمعية واعتقادها بأن الإنسان خطّاء بطبيعته. والشاعر هنا يتعامل مع عالمه المعاش وفق رؤية معرفية، كونه لا يمكن له أن يتنبأ بمجريات الآتي. لذا فهو معرض لمتواليات أخطاء ولكنها أخطاء محببة إليه، ولن ينساها ويفترض أنها معلقة في رقبته كما القلادة. وهكذا مجاورة لغوية بين مفردتين تبدوان متناقضتين، أنتجت تركيبا لغويا قادرا على تحقيق اتصال كفوء مع المتلقي، لتحريضه على التفكير مليا بالنسق العلامي، لإنتاج نصوص تأويل ما بعد القراءة. وعند فحصنا لهذا المجتزأ

من المتن، نلمس كفاءة الشاعر في تمثيل ذلك التوجه الكتابي الجاد، في تمرده على الحرب وويلاتها. وهو بهذا القناع الجمالي المؤثر، يحاول أن يعلن امتعاضه وقرفه بل معارضته لواحدة من اخطر مساوئ السلطة الدكتاتورية، ألا وهي الحرب. ومن هنا نجد أن الشعر-على الرغم من شراسة السلطة وإغراءاتها- لم يتوان عن مشاكساته الواخزة للمجريات، كونه ينتمي لتطلعاته الإنسانية. ويفتح كل النوافذ الممكنة لفضح بشاعة التداعيات الكارثية التي أنتجتها الحرب، وذلك وفق مواربة فنية للإفلات من فخاخ المباشرة بشقيها المغري والمخيف.

(وفي الحرب..
تغادر المدينة نفسَها
والفراغ يؤثثُ أشباحَهُ
والنار..
تجمع الفقراءَ وتلصقهم على الأشجار
وتنسج دميةً بفخذين عاهرين)

أما عنوان(مفاتيح لأبواب مرسومة)٧ للشاعر(حمد محمود الدوخي) فهي تنحى بنا صوب ثيمة السحر، المتداولة في الموروث وحياتنا اليومية. فالمفاتيح تكتنز على رمزية عالية، كونها بداية لحل معضلة ما، وشفرة سحرية لاكتشاف المجهول والغرائبي، والمحتمل. بينما الأبواب ذات ترميز منتج لتصورات قرائية متنوعة حول ثيمة الأبواب، لأنها تخفي وراءها الأسرار والخفايا واللامتوقع. ولكنها (أي الأبواب) مرسومة أي متخيلة، وهنا مكمن الدهشة والغرائبية في هذا الوصف، وبذا فان المفاتيح تتحول هنا إلى رمز لفك طلاسم وجوده وعالمه الحافل بالغرابة واللامعقول. وفي غورنا للمتن، يصطحبنا المفتاح الثالث، إلى عالم الأم وتقديس الشاعر لها، بوصفها رمز الحب والحنان والقيم النبيلة. والمتن قائم على لعب كتابية منتجة لصور شعرية مدهشة ومثيرة للتأمل القرائي المتبوع بنصوص التأويل.

(هي طفلة القمح المقدس
والرحى الصفراء
تتلو
أماه
سنبلة انتظارك حفنتي
ويداي
نملُ
أمي
تضاف إلى البلاد لكي تعرِّفها
أتدري؟؟!
فهي(ألُّ)
البئر خادمها
ويوسفها أنا
وغدا ستدلو......)

الملاذ الفلسفي/ انزياح ثالث

يواجهنا الشاعر(سلمان داود محمد) بعنوان(واوي الجماعة)٨ الذي نلاحظ فيه تحريفا لغويا مقصودا، وذلك بإضافة ي إلى واو الجماعة. فتتحول واو اللغة إلى ابن آوى، وهو حيوان ماكر وخبير في اقتحام وسرقة حظائر الدواجن. وفي هكذا تركيب لغوي موارب، نلمس قصدية الشاعر في مشاكسة الراهن المحفوف بالمخاطر والريب المحتملة. ويكشف التركيب اللغوي، عن تهكمية عالية تجاه مجريات الراهن العراقي وتداعياتها، ويعلن عن احتجاج صريح على عالمه المعاش المثخن بالويلات والكوارث. والمجتزأ من المتن أدناه، يومىء لضراوة الراهن

ودمويته، بفعل هيمنة الفكر السوداوي المناهض للجمال والحرية والتسامح، والناشر لفلسفة الموت والعتمة. والقاريْ المتأمل للمتن يلمس خبرة ودراية منتجه في تقانة إثراء منظومة البث الاتصالي، عبر مناورات لغوية وابتكارات صورية منتجة للمشهد الشعري المؤثر.

< فما أن اكتحلتْ بصيرتي بمداخن (أوروك)
حتى رأيتُ بوسع عماي:
من يكافئ الأيتام بصهاريج دموع
ثم يحصي الغنائم في (مسجد كولومبس)...
على هذا النحو ومن جرّائه
أسدلتُ حرير الخيبة على عورة الأمل >

ويذهب بنا الشاعر(صفاء ذيـاب)٩ من خلال عنوانه(سماء يابسة) إلى فحص وجوده وقراءة عالمه وفق رؤية فلسفية فيها حس التمرد والرفض لكل معرقلات سعيه لتحقيق أحلامه المشروعة. وتفشي هذه العنونة عن خرق رؤيوي لمنظومة الثوابت الراسخة في الذاكرة الجمعية، وتعد إطلالة إعادة قراءة للمتعارف عليه والمحظور المسور بالقداسة. الشاعر يعلن صراحة عن يباب وشراسة فضاءات وجوده، وقسوة وجفاف عالمه الراهن كونه محكوم بهيمنة مناخات سلطوية قامعة للحراك المعرفي والتطلع لعوالم جميلة وإنسانية. والمجتزأ أدناه يكشف عن مدى وعورة تضاريس عالمه المعاش، وعن غياب الرحمة والعطف والتسامح عن حياته اليومية.

(حينما تهرول في الشوارع تدركُ أن المسافةَ تقصُرُ يوماً
إثرَ يوم، وفي الوقت ذاته أبقى أترقبُ
حينما تركضُ..
حينما تتبعك الكائناتُ
حينما تسقط على وجهكَ
تدركُ أن السماءَ يابسةٌ....)

ويكشف عنوان(ناطحات الخراب)١٠ للشاعر(علي شبيب ورد) عن إعـادة تخليق لتركيب لغوي مستهلك، مكون من مفردتي(ناطحات وسحاب) وهي الأبنية العمودية الشاهقة التي تشق عباب السماء. وما جرى إبدال مفردة (سحاب) بمفردة (خراب) لتتشكل أيقونة لغوية جديدة قائمة على أنقاض الأيقونة القديمة المستهلكة. غير أن هذه اللعبة اللغوية أنتجت لنا تشفيرا دلاليا واخزا للفكر الشرقي، ومتهكما من هول ثوابته المانعة للحراك المعرفي. وعند قراءتنا للمتن نلحظ أن متشكل من حوار بين الأب وابنه، وهو يتعالق والمحاورات الفلسفية. كما أن المتن قائم على اسلوب الومضة الشعرية، المثيرة لدهشة المتلقي، في المقطع الأول مقاربة بين النوم والموت. أما المقطع الثاني، فينبني وفق مقاربة تفاضلية بين منجز الغرب(ناطحات السحاب) ومنجز الشرق(ناطحات الخراب) وربما يرى أن منجز الغرب يناطح السحاب، بينما منجزنا يناطح الخراب، وفي هذا تباين ملحوظ بين المنجزين.

- ما النوم؟
- موت قصير
- وما الموت؟
- نوم طويل
- إذن سأذهب إلى النوم
- لماذا؟
- لأتمرن على الموت.
....
- ما الفرق بيننا وبين الغرب؟
- الغرب يبني ناطحات السحاب
ونحن ناطحات الخراب.

ملاذ المجاورات الاجناسية/ انزياح رابع

إن تركيبة عنوان(شريط صامت)[11]للشاعر(عبد الزهرة زكي) الذي ينتمي الى فن السينما، تكشف لنا أن﴿عنوان النص بجزأيه يشير إلى انصراف كتابي نحو بنية الصورة، فمفردتي(شريط ونصوص) تنتميان شيئياً إلى ما هو بصري. والشاعر يقيم تجاوراً لغويا بين(شريط وصامت) منتجا قناعا جماليا مراوغا يضمر صوتا صارخا فيه تذمّر وإدانة. وكأنه بهذا يريد أن يقدم لنا فلماً صامتاً عن الحراك المهول في غياهب الخفاء والعتمة واللامعقول. أنه اقتحام شعري لعوالم سرية أبطالها أشباح وأشياء وأمكنة وأزمنة وحوادث بسياق كتابي يؤكد بلاغة الصورة وتفوقها على فخامة الصوت. وبلمحة سريعة لشكل المتن الشعري نراه مدونةً تضم متوالية قصائد تشبه في تتابعها تسلسل الشريط﴾[12]. والمتن أدناه، يخفي أكثر مما يفشي، بفعل مشهديته شديدة التشفير الدلالي عن كوارث أيام بلاده المحكومة بالنوايا السود:

(كانت في يدها
رواية لمؤلف من أميركا اللاتينيّة
حين انسلّ من الرواية
مهاجر شمال أفريقي، ....
ليفجر
نفسه والباص والراكبينَ
في باب المعظم..) ص٣٢

وبعد تأمل عنوان(طقّ إصبع)[13]للشاعر(فضل خلف جبر) الذي ينتمي إلى الفن الموسيقى، سوف< يتبين لنا جنوحه الملحوظ نحو التجريب، وانصرافه القصدي إلى ورشة معرفية خالصة ضمن مشغله الكتابي، حيث الانهماك الاركيولوجي، في واحدة من لقى الإرث السومري الخصب. الشاعر يضعنا أمام أيقونة عنونة ضاربة في شتى تنويعات الطقوس السومرية. وهذه الأيقونة نراها جالسة على متن مكون من ألواح شعرية تتعالق في أنساقها مع أنساق المدونات. وهي تكشف عن سعي كتابي جاد، لدحض منظومة الحزن المتسلطة على حياتنا منذ عقود، بمنظومة فرح لا تخلو منها الذاكرة الجمعية. وهذا النص المستخلص من بين ركام هذه الذاكرة، هو محاولة لأسطرة النص الشعري المعاصر، كي يواجه نصوص الحزن الممل، الذي تغذيه السلطات الشمولية بمختلف توجهاتها، وبشتى أساليبها الشرسة.>[14]. ومجتزأ المتن التالي، يؤكد ما ذهبنا إليه أعلاه:

(طق.. طق.. طق
ينهمر الأزل من سكونه
وتتجلى صفحاتٌ مطويةٌ من غياب وجه الرنّةِ
حيث للصوت رائحة الجمّار
وللرنّة عطرٌ يفوحُ كما البرق في ثنايا الغيم.)

كما ينتمي عنوان(أيام كارتون)[15]للشاعر(علي الاسكندري) إلى فن التلفاز، حيث يتعالق مع(أفلام الكارتون) ضمن برامج الأطفال. والشاعر عمد إلى إبدال مفردة(أفلام) بمفردة(أيام) لينتج عن ذلك تركيب لغوي تهكمي ومشاكس لما يحدث لنا من مجريات بتداعياتها الكارثية. والراهن العراقي الذي تعاقب على التلاعب بحوادثه المأساوية الأنظمة الدكتاتورية، كان وما زال ينتج لنا أنهار الدم وخرائب الدمار ومسارب اليباب والعتمة. حتى بات فائت وراهن وقادم البلاد، مبكيا مضحكا في آن، وجاء العنوان فاضحا لهذه الفوضى المتفشية في شتى مستويات الواقع اللامعقول، المثير للقرف. والشاعر في مجتزأ المتن أدناه، يقدم لنا كشفا لسيرة أيامه الكارتون، منذ أن

شب على رؤية مشاهد العهر السياسي لحكامنا الدكتاتوريين المستبدين بالدنيا والدين، ماضيا وحاضرا. وهذا بسبب منظومة من التوجهات الفكرية المتوارثة التي تختزنها الذاكرة الجمعية، والتي جبلتْ على صناعة تماثيل الجبروت والتسلط على الرقاب، القابضين على أعنة الإذلال والعبودية، اللاهوتية والوضعية.

(وأيامي من كارتون
إنها أيامي
يوما
ختنت فيه...
وقد اختلطت هلاهلُ النسوة
برصاص الحرس القومي وهو يفضُّ بكارةَ البلاد
ويستنسخ أدولف هتلر وموسوليني
ويزرع فينا شهوة النار وبذور الثأر)

الملاذ الاستعاري/ انزياح خامس

يعمل عنوان(قصائد تلتفت إلى الأمام)١٦للشاعر(طيب جبار) وبامتياز عال، على إرباك أفق التلقي، وتحريضه على التفكّر مليا بعد القراءة صوب كفاءة تأويل البنية العلامية. وهكذا تركيب لغوي قائم على لعبتين كتابيّتين، الأولى استعارية قائمة على أنسنة مفردة قصائد، من خلال منحها حركة الالتفات، الخاصة بالكائنات الحية. واللعبة الثانية هي جهة الالتفات، والتي يفترض أن تكون(إلى الخلف) بينما الشاعر وبفطنة رؤيوية عمد إلى جعلها(إلى الأمام). وهو بهذه المعالجة التقنية نجح وببراعة فائقة في إثراء الطقس الاتصالي للتركيب اللغوي، وأكره المتلقي على إعادة النظر في توقعاته القرائية للنص الماثل. ولعلنا لا نغالي إذا قلنا ، نحن نواجه شاعرا خطيرا، وصانعا ماهرا للصورة الشعرية المنتجة للمشهد الشعري المثير للغرابة الصادمة خلال عملية الاتصال والتلقي. كما نقف مندهشين أمام هكذا اشتغال معرفي وجمالي، من لدن الشاعر المبدع(طيب جبار) والمترجم-عن اللغة الكردية- البارع(عبد الله البرزنجي). وذلك لبراعتهما في إنتاج نص قادر على إرباك أفق تلقينا بكفاءة عالية، لاكتنازه على منظومة اتصالية متوهجة سيميائيا ودلاليا.

(أنا أحب،
أن أحضر مراسيمَ
عزاء شاعرٍ مجهول،
وأشمَّ رائحةَ قصيدة
لا يعفو الله عنها ،
ولا يغفر ذنوبها)

غير أن عنوان(بيوت بلا قبعات)١٧ للشاعر(محمود النمر) قائم على استعارة أغطية الرؤوس البشرية، كي ترتديها البيوت. والبيوت دلاليا هي رمز للاستقرار الإنساني، وهي الملاذ الآمن لحياة كريمة هانئة. والتركيب اللغوي للعنوان يشير إلى حياة الفاقة والجوع والحرمان، جراء تداعيات مجريات الواقع العراقي. غير أن البنية السيميائية، ذات ثراء جمالي مثير اتصاليا، كونها تعبر عن لوحة تشكيلية لبيوت متنوعة وقد تزيّنتْ بقبعات متنوعة أيضا وجميلة. والمتن أدناها، يرسم لنا تنويعات شتى من البيوت التي طالها الخراب والتدمير جراء تعرضها لكوارث البلاد المتناسلة. فمنها المتداعية، ومنها المهجورة التي يقطنها العنكبوت، ومنها التي تسقط التراب على ساكنيها لأن سقوفها متهرِّئة، وأخيرا البيوت المكشوفة للفضاء كونها بلا سقوف أو كما وردت بلا قبعات.

(البيوتُ
لها بينَ القلوبِ بيوتٌ
فبعضٌ تداعى
وبعض تَملّكُ للعنكبوت
وبعض البيوت تُهيلُ الترابَ
بخوفٍ مسجى
وبعضُ البيوتِ بلا قبعات (...!!

استنتاجات مستخلصة

بعد هذا الإجراء الفاحص لهذه الملاذات الإبداعية للنماذج الماثلة، يمكن لنا تأشير جملة استنتاجات مستخلصة، وحسب ما يلي:

- وعي أغلب الشعراء العراقيين، ممثلين بنماذجنا المنتخبة، بأهمية القناع الجمالي للنص، كونه يثري الطقس الاتصالي، ويزيد من احتمالات حسن القراءة وتعددية التأويل.

- عنايتهم باختيار أفضل العناوين المكنة والمكتنزة على كفاءة تمثيل لمتونهم أمام المتلقي، وذلك من جوانب شتى منها: الموقع/ التركيب/ الجمالية/ الدلالة/ التسويق.

- على الرغم من تعدد وظائف العنوان المتمثلة ب: التعريف والرمز والتوجيه والتعبير وسواها، إلاّ أن وظيفة الاستدراج أو الإغواء، تعد من أكثرها أهمية، كونها تجذب المتلقي أو تورطه بالتواصل الاتصالي مع النص.

- عمد أغلب الشعراء العراقيين، ومنهم شعراء ورقتنا، على ابتكار معالجات شتى، لإثراء الطقس الاتصالي للنص.

- درج معظم الشعراء على اعتماد عنوان(النص المحوري) كعنوان لغلاف الكتاب الشعري، علي الرغم من اعتماد البعض على عناوين من غير عناوين نصوص الكتاب.

- كشفت الورقة عن الحراك الشعري الجاد، على الرغم من هيمنة المناخ اللا شعري، المتمثل بضغوطات الواقع في الترغيب والترهيب، والمعطلة للمنجز الإبداعي عموما، والشعري تحديدا.

- ما تقدم يؤكد حرص الشاعر الجاد على الاحتفاظ بالفسحة الجمالية بينه وبين المتلقي، عبر الابتعاد عن النفعية صوب جماليات مشغله الشعري.

- أثبتت الفحوصات الإجرائية للورقة، ميل الشاعر العراقي الجاد، إلى ما هو إبداعي، وإخلاصه لمنجزه الإبداعي على الدوام، على الرغم من ضراوة المجريات وفداحتها، قبل وبعد التغيير.

- تواصل الشعراء المبدعين على الاهتمام بتطوير وتنويع تجارب منجزهم الشعري، على الرغم من ضجيج الشعراء النفعيين وزعيقهم أمام بوابات الدكتاتوريات الشمولية الصغيرة، أملا بكسب الغنائم الرخيصة.

- كشف لنا الإجراء الفاحص، أن الشاعر كلما تمرد على الثوابت والمحددات للحراك الابتكاري، كان أكثر قربا من احتمالات نجاح منجزه الإبداعي صوب الخلود القرائي.

- العنوان هو فاكهة النص.. أو هو أولى ثمار شجرته.. والشعر العراقي المعاصر، اعتنى كثيرا بتطييب طعمه، لأن مذاقه يعد مفتاحا لنهم التلقي أم عدمه.

مانداناو الفيليبين... وكردستان أردوغان



كمال أحمد

تتألف الفيليبين من أرخبيل من الجزر تقارب (٧١٠٧) جزيرة, تمتد على مساحة تزيد على (٣٠٠)ألف كم٢، يعيش عليها ما يزيد على (١٠٠) مليون نسمة ,تتوزع على ثمانية مجموعات عرقية واثنية ، وتدين بالمسيحية الكاثوليكية بنسبة تزيد عن ٨٠٪ من عدد سكانها ، والتي دخلت اليها عن طريق البعثات التبشيرية في القرن السادس عشر ، وكان قبلها بقرون قد دخل اليها الاسلام عن طريق التجار المسلمين من اليمنيين والاندونيسيين والماليزيين وغيرهم ،وقد تعرضت الفيليبين الى احتلالات متتالية، آخرها الاحتلال الياباني خلال الحرب العالمية الثانية، وقد تحررت على يد القوات الأمريكية ونالت استقلالها عام(١٩٤٦) ،ولكن حكام الفليبين بعد التحرر والاستقلال ، مارسوا سياسات تمييزية وعنصرية تجاه الأقلية المسلمة في الجنوب وتحديدا في جزيرة مانداناو ، والتي تتألف سكانها بغالبيتهم من عرق المورو والمسمى وفق التسمية المحلية (بانغسامورو)، وقد قامت المنظمة المسيحية المتطرفة والمسماة (آلآجا) بخطوات متلاحقة ، باشرتها بالدعوات

التبشيرية للمذهب الكاثوليكي بين سكان بانغسامورو ، ثم تلتها بخطوة أخرى هي الهجرة المكثفة للكاثوليك الى مانداناو بغية تغيير الواقع الديموغرافي فيها ، وكان آخر أداة استخدمتها هذه المنظمة وعلى شكل عصا غليظة ، هي جرائم التطهير العرقي بين السكان المسلمين، الى جانب سياسة الاهمال والتهميش التي سارت عليها الحكومات المتعاقبةعلى صعيد الخدمات والتنمية،مما حدا الى تكوين وانشاء (الجبهة القومية لتحرير مورو) عام ١٩٦٨ م بقيادة نور ميسواري ،وبدأت بعد ذلك العمليات القتالية بين الجبهة والقوات الحكومية حصدت الكثير من الأرواح من الجانبين وبددت الكثير من الموارد والممتلكات خلال فترة الصراع .
ولكن بعد سفر الآلآم هذا والتي خلفت الكثير من المآسي والمعاناة وآلآثار السيئة التي لحقت بشعب مورو ، تيقنت القيادة السياسية في الفيليبين بأن لا سبيل الى الحد من هذه المآسي ، وايجاد الحل المناسب لها الاّ اعادة الحقوق الى أهله ، والاعتراف بالهوية العرقية والثقافيةلشعب مورو ، وايجاد كيان سياسي يتمتع هذا الشعب من خلاله بممارسة حياته السياسية والثقافية وطقوسه الدينية والاجتماعية وادارة شؤونه الذاتية ،وبذلك تم الوقيع بين رئيس الفيليبين بنينو أكينو ورئيس جبهة تحرير مورو مراد ابراهيم اتفاقية منح الاقليم الحكم الذاتي بتاريخ ١٥ / ١٠ / ٢٠١٢ ، وبها انسدل الستار على نقطة من النقاط الساخنة والمتوهجة في العالم بعد مايقارب من (٤٠) عاما من الصراع وأعمال العنف، حاولت فيها أغلبية مسيحية فرض ثقافتها والطغيان على أقلية مسلمة وهم سكان بانغسامورو في مانداناو .
ولكن ليس ببعيدكثيرا عن الفيليبين ، وفي المنقطة نفسها ،كان هناك نموذج آخر ونقطة ساخنة وبؤرة صراع وعنف مسرحها تيمور الشرقية ،والتي كانت مستعمرة برتغالية ، ولكن بعد ثورة القرنفل في البرتغال وقرار الحكومة الجديدة فيها بالانسحاب من تيمور الشرقية عام ١٩٧٥ م ، وبعد اعلان استقلالها بتسعة أيام ،قامت القوات الأندونيسية باحتلالها ، وممارسة نفس الموبقات والمظالم التي ارتكبتها منظمة (آلآجا) الفيليبينيةبحق سكان مانداناو المسلمين ، ولكن يشكل عكسي ، أي في الحالة هذه ، قيام أغلبية مسلمة وهي الحكومة الاندونيسية بواسطة أذرعها الميليشياوية بفرض ثقافتها والطغيان على أقلية مسيحية وهم سكان تيمور الشرقية المسيحيون الكاثوليك(وهذا يدل على أن ليس للطغاة والظالمين من جنسية أو عرق ، كما أن ليس لهم عقيدة أو مذهب) ولكن بعد أن حصدت أعمال العنف والصراع المسلح أرواح مايقارب (٢٠٠) ألف من الجانبين ، وبجهود منظمات اقليمية ودولية وعبر مسارليس بالقصير ، عادت الحقوق الى أهله ، والعدل والانصاف الى

نصابه ، وانسدل الستار على فصل آخر من المظالم ، بتحقيق استقلال تيمور الشرقية عام ٢٠٠٢ م .

والآن نعود الى المطبخ الأردوغاني ، وما يعدّه جهابذة القانون الدستوري وفرسان حزب العدالة والتنمية من الأطباق الدستورية التي ستطرح على الذواقة الأتراك في المدى المنظور والقريب ، للاستفتاء عليها وابداء رأيهم ورؤاهم في الطعم والمذاق ،وخاصة فيما يخص كردستان تركيا.

ولكن هناك بعض الحقائق والثوابت ، التي نرى ضرورة تذكير السيد أردوغان بها ،في الوقت الذي نؤكد فيه بأنه ليس بغافل عنها وهي :

١ – ان جميع الصراعات وأعمال العنف والثورات والانتفاضات على مر العصور ، سواء في التاريخ القديم أو الحديث منها أو حتى ما ستحدث مستقبلا ،هناك قاسم مشترك تجمع بينها ، ألا وهو محاولة جهة أو طرف ما ،سواء أكانت أغلبية أو اقلية ، بيدها أدوات ومقومات السلطة والقهر، الطغيان على طرف آخر وسلبها واستلابها حقوقها ، سواء أكانت هذه الحقوق سياسية أو اقتصادية أو اجتماعية او ثقافية،و بذلك تختل موازين العدل والانصاف ، ويهدّد السلم والتعايش الاجتماعي بالتشظي والتحارب والانشطار ،

٢ – انّ ايراد المثالين السابقين لحداثتهما، فيما يخص ما تحقق من استقلال لتيمور الشرقية المسيحية الكاثوليكية عن اندونيسيا المسلمة عام ٢٠٠٢ م، وكذلك ابرام اتفاقية الحكم الذاتي لشعب بغسامورو المسلم في مانداناوعام ٢٠١٢ م بعزله النسبي عن الفيليبين الكاثوليكية، وبتصفح ومعاينة فصول المعاناة والمآسي التي لحقت بشعبي تيمور الشرقية المسيحي وبانغسامورو المسلم، وما حصده الصراع المسلح والعنف المتبادل من ضحايا وارواح وممتلكات ،يستنتج منهما عند وضعها في موازين التعقل وقياسها بقواعد ومسطرة المنطق، يرى دون أدنى شك بأنّ تلك الصراعات والتحاربات، انما كانت عبثية ولا معنى لها، ولا بد لها ان طال بها الزمن أو قصر ،أن تبلغ نهايات يتم فيها الاحتكام الى الحلول العقلانية ،واعادة موازين العدل والانصاف الى نصابها ، والحقوق الى أهله وأصحابه .

لذلك نقول لماذا لايتم تجاوز درب وسفر المآسي وآلآلآم ،والمعارك والاحترابات العبثية بين شعوب الأمة الواحدة واختصار الطرق والمسارات والمسافات ،وتوفير الأرواح والموارد والأخذ بالتجربة التشيكوسلوفاكية الحضارية بعد انهيار الاتحاد السوفيتي أوائل تسعينات القرن الماضي ، عندما قرر الطرفان التشيكي والسلوفاكي الذين كانا تجمعهما دولة واحدة ، الانفصال الى دولتين مستقلتين متجاورتين ، دون صراع أو تحارب ، ودون دماء أو مآسي، بل وبكل حضارية ومحبة .

٣ – ونذكر السيد أردوغان ونطرح عليه بعض التساؤلات، وهي اذا كانت تيمور

الشرقية بمساحتها البالغة (١٥) ألف كم٢ وعدد سكانها البالغين فقط (١) مليون نسمة، استحقت أن تصبح دولة مستقلة وتدخل النادي الدولي والأمم المتحدة ، وكذلك باطلالة على يابسة الكرة الأرضية ،نرى عليها دولا على شكل نقاط، ولكنها أعضاءفي الأمم المتحدة ولها علم ونشيد ، والأمثلة على ذلك كثيرة ،مثل جبل طارق بمساحته البالغة (٦) كم٢ والمالديف بمساحة (٣٠٠) كم٢ ومالطة بمساحة (٣١٦) كم٢ وسنغافورة بمساحة (٦٩٩) كم٢ ومملكة البحرين بمساحة (٧٤١)كم٢ والدومينيكان بمساحة (٧٥١)كم٢

ان هذا السؤال أو التساؤل الكبير الذي يشكل تحديا للسيد أردوغان ، هو برسم الاجابة عنه ، أو الاستجابة له ،أو التجاوب معه ، وهو ألا يستحق شعب كردستان تركيا بملايينه (٢٥) مليون نسمة والذي يعيش على مساحة تتجاوز مساحات دول كثيرة من الدول الأوربية العريقة ،ألا يستحق أن يحكم نفسه ضمن شكل من أشكال الحكم المتعارف عليها دوليا ، من كونفدرالية أو فدرالية أو الحكم الذاتي الموسع ، وهو أضعف الايمان . وأن يولد الدستور الجديد وفي أحشائه أحد هذه النماذج أو الأشكال.

٤ – انّ الصراع المسلح والعنف الذي الذي بدأ في ثمانينات القرن الماضي وحتى الآن في مختلف أنحاء ونواحي وقصبات كردستان تركيا لم ينشأ ولم يندلع من فراغ ، بل كان نتائج ومخرجات للمظالم والارتكابات التي الحقت كبير الأذى بهذا الشعب وحرمته من حقوقه الأساسية ، وحتى مقومات بقائه وحياته، سياسة اتبعتها معظم الحكومات التركية المتعاقبة ، عملا وهديا بنظرية أتاتورك العنصرية والشوفينية ، والتي ترجمت الى تشريعات وقوانين قضت بالنشيد التركي الواحد والعلم التركي الواحد ، وأقصت كل ما عداه من شركاء الوطن وحرمتهم من جميع حقوقهم ، بما فيه الهوية القوميه ، لذلك سمي الأكراد بأتراك الجبال، لذلك نرى بأن الحل متاح وفرصة اعادة الحقوق الى أهله في المتناول عندما تتوفر الارادة وشجاعة اتخاذ القرار.

٥ – ونكرر تذكير السيد أردوغان باعتقاد المراقبين المتابعين للشأن التركي، أنه ليس فقط يلم بمحيط وأبعاد وأعماق المعضلة الكردية ، ولكن يعتقدون أيضا بامتلاكه القدرة على ايجاد الحل والترياق لها ، ويستند هذا الاعتقاد على بعض الوقائع والحقائق والمعطيات الماثلة للعيان وهي :

آ - تمهيدا للطريق نحو الوصول الى تحقيق سياساته الداخلية والخارجية وازالة العثرات والعقبات من مساره ومنذ تسلم حزبه مقاليد الحكم استطاع أردوغان الوصول الى قلاع الأتاتوركية التي كانت تمارس التعسف تحت غطاء حماية معالم الجمهورية وأركان العلمانية ، مستخدما ادوات وأساليب الغزو الناعم، واستطاع تفكيك مفاصل ومراكز اتخاذ القرار ورسم السياسات التكتيكية منها والاستراتيجية، وذلك بتحقيقه التغيير

المنشود في تركيبة قيادات القوات المسلحة التركية ، البحرية والجوية والبرية وقيادة الأركان العامة ، وكذلك تركيبة مجلس الأمن القومي ، وحتى تركيبة المحكمة الدستورية العليا التي تهيمن تشريعيا على روح ونصوص جميع القوانين النافذة، وكانت هذه المؤسسات هي القلاع الحصينة التي تقيم العقبات والعثرات على مسار اية خطوات تهدف الى التطور والاصلاح وايجاد الحلول للمشاكل القائمة والمزمنة وخاصة المسألة الكردية ، وبذلك يرى المراقبون بأن يد أردوغان الآن طليقة اذا توفرت لديه الارادة .

ب – ان امتلاك واستحواذ حزب العدالة والتنمية على أغلبية المقاعد النيابية في مجلس النواب التركي يؤهله ويوفر له القدرة والامكانية لتمرير مشروع القانون الأساسي والدستور الجديد بعد التنقيح والتعديل بالحذف والاضافة ، والذي تأمل منه شعب كردستان الشيئ الكثير وأن يكون الوليد من أحشاء الدستور الجديد هو (فيلا) وليس شيئا آخر ، بحيث توضع تركيا بمجملها على مسار الديموقراطية الحقيقية.

ج – ونكرر ما قالته المناضلة ليلى زانا بعد اجتماعها بالسيد أردوغان لبحث وتداول حلول ومخارج المسألة الكردية ، بأن الرجال الأقوياء هم الذين يملكون القدرة على اتخاذ القرارات الشجاعة والخطيرة والمصيرية ، وبهذا المعنى فان السيد أردوغان وحزبه يملك ويستحوذ على مختلف مقومات القوة والمنعة ويتجلى ذلك بسيطرته وحزبه على مؤسسات صنع واتخاذ القرارات الأمنية والعسكرية والتشريعية وكذلك القاعدة الشعبية في صفوف الشعب التركي ، لذلك فهو كما قام بتطبيق النظرية الاستراتيجية التي بشر بها بالاشتراك مع مهندسه للسياسة الخارجية السيد أحمد داوود أوغلو (وهي استراتيجية صفر مشاكل مع دول الجوار) فهو مدعوالى تطبيق هذه الاستراتيجية على الصعيد الداخلي مع مكونات وأطياف شعبه أي صفر مشاكل مع جميع مكونات الشعب وخاصة المكون الكردي ، وفرصة ولوج التاريخ من الأبواب العريضة لا تعوض ، ولا يدخلها المرء الا بتوفر مقوماته ,ونلفت هنا الى ان الشعب الجزائري كما أنه مدين في نيل استقلاله لشهدائه الذين بلغوا عتبة المليون ، لا شك أيضا أنه مدين لقامة كبيرة وشامخة ، بطل استقلال فرنسا ، الجنرال ديغول ، الذي اثبت امتلاكه الارادة والجرأة على اتخاذ قرار منح الجزائر الاستقلال التام بعد أن كانت جزءا من التراب الفرنسي لمدة تقارب (١٣٠) سنة، وغدا لناظره قريب حتى يتبين الغث من السمين،وهل وليد الدستور القادم بعد طول الانتظار وبعد آلام المخاض والمغاص سنراه فيلا أم شيئا آخر .

صبري خلو سيتي شاعراً منسياً

حسين أحمد

أعطت مدينة عامودا (في كردستان سوريا) شعراء وفنانين كثر ولكنهم ظلوا منسيين في المشهد الشعري العام . لأنها قاسية مع أبنائها الشعراء.. وفي مقدمة هؤلاء الشعراء ياتي الشاعر المنسي صبري خلو سيتي مواليد : (١٩٢٣) والذي ظل منسياً حتى رحيله في عام ٢٠٠٤ لقساوة ظروفه المعيشية الصعبة ولقساوة الظروف السياسية والاجتماعية لم يهتم كشاعر بتجربته الشعرية فظل نتاجه الشعري بعيداً عن النشر في الصحف والمجلات والكتب الكردية والعربية ولكنه كان في نفس الوقت شاعراً متجولاً في شوارع وأزقة عامودا يلقي بقصائده للمارة ذهاباً واياباً وكان ذكياً في اختيار قصائده وإلقاءها. ومن أجمل قصائده التي حفظها الكثيرون من أبناء عامودا ، والتي هي بعنوان: (يكفي حلوتي) والمترجمة إلى العربية، نقرأ:

يكفي حلوتي
محبوبتي
أيتها الطويلة
كغصن الصنوبر
لقد أحرقت كبدي كله
ذلك الخنجر
في يدها
حمراء
أنا الذي كنت أول من يطأ حديقتك
تركتني أمام البرد والريح القارسة
لا اعرف ما هي خطيئتي
صار القلب عشا للأنين
إذا أردت أن تقتليني هناك الجلنار
أسفل السرايا
اعرف تماما
عندما تقولين
ماذا تريد
أيها العاشق المجنون

من يقرأ قصائد صبري خلو سيتي سيستنتج ان ثمة تأثير واضح لقصائد جكرخوين عليه يمكن أن نقول أن هناك ثمة ملامح كثيرة بينهما مثل: (اللغة السلسة الواضحة، البراعة في وصف الأحداث، الروح الوطنية ، الصور البيانية الجميلة ، التنوع في الأساليب ،المزج بين الحقيقة والخيال، والسخرية المريرة.. بالإضافة إلى القضية الموحدة الا وهي معاناتهم الإنسانية المشتركة.

كان للشاعر صداقة قوية مع الشاعر المعرف جكرخوين.. بل ان جكرخوين قد كتب قصيدة خاصة يخاطبه فيها .

رحل الشاعر صبري خلو سيتي عن دنيانا ولم يجد له كتابا مطبوعا كما لم يجد من يهتم لنتاجه الشعري والإنساني وهكذا هو حال الكثيرين من شعرائنا وكتابنا ونحن اذ ننشر هذه الكلمات على صفحات مجلة "سردم العربي" الغرّاء، فذلك ايمانا منّا بأهميتها كمجلة رصينة لا تقدم إلا الجديد والمتميز و الانساني على الصعيد الكردي والعربي.

وبالتالي فهذه الكلمات – بكل تأكيد – لا تستطيع التعبير عن المجلة.. ولا تستطيع التعبير عن تجربتها الانسانية والابداعية.. كما لا استطيع التعبير جيدا عن تجربة الشاعر المنسي صبري خلو سيتي.

هل يمكن ان نشهد تحالفا بين الحكومة التركية و حزب العمال الكردستاني في سوريا؟

بقلم : نهاد علي أوزجان
الترجمة : مسعود الحسن

هناك عدة اعتبارات قد تضطر الحكومة التركية لإعادة المفاوضات مع زعيم حزب العمال الكردستاني المدان ، عبدالله اوجلان . و هي تصاعد وتيرة هجمات الحزب ،السياسات المحلية تحت ضغط الوقت ، الظروف الموسمية و المشاكل السياسية في الجوار .

يظهر حزب العمال الكردستاني ، إلى الآن ، المستفيد الاكبر من الحرب الاهلية في سورية حيث أن تقييما دقيقاً للتطورات قد مكّن الحزبَ وقف هدر طاقته و القيام بتسوية غير مباشرة مع نظام بشار الأسد ، و بالتالي إعادة تنظيم نفسه و اكتساب المزيد من القوة. لقد منحت التطورات في سوريا حزب العمال الكردستاني المزيد من القوة ،و خصوصا على النحو التالي :

أولا : قام الحزب بفرض سيطرته على نحو مليون من السكان وهو رقم سكاني مريح و أمر لا بد منه للقيام بأي حركة مسلحة . كما انه قد أتيحت له السيطرة على موارد لوجستية تكفي لسنوات قادمة . كريللا أكثر (مقاتلون أكثر) ، أسلحة جديدة ، و الاهم من كل ذلك ، تجربة حكم عدد من السكان، هي كلها ثمار هذه اللحظة المناسبة .

إن من نتائج انهيار الدولة في سوريا أنه لن تبقى هناك سلطة تمارس نوعا من الضبط على نشاطات حزب العمال الكردستاني ، و واقع الامر يقول أنه لن تكون هناك سلطة لفترة طويلة من الزمن و حتى إن وجدت سلطة ما في نهاية المطاف فإنها إما ستقبل نوعا من الشراكة في السلطة مع الكرد أو المخاطرة بالدخول في صراع دموي طويل . و كل تطور من هذا النوع سوف يحظى بعواقب سياسية مهمة .

ثانيا : هناك بعد اقليمي و استراتيجي يفرض نفسه ايضا ، و هو أن حزب العمال الكردستاني سوف لن يكون باستطاعته تكثيف أنشطته العسكرية فقط ، بل أيضا القيام بأنشطة تهريبٍ على طول الحدود التركية السورية الامر الذي يمنحه مزايا اقتصادية كبيرة ، و هي اخبار جيدة للحزب حيث لن تكون هناك سلطة تقوم بحماية الجانب السوري من الحدود لسنوات قادمة .

ثالثا : لم يقم حزب العمال الكردستاني بتأسيس المجموعة السياسية الاكثر قوة في سوريا فقط حيث ما تزال المعارضة السياسية و العسكرية غير منظمة، إنما استطاعت أيضا ان تكون المجموعة الاكثر انضباطا و التي لها الهدف السياسي الاكثر وضوحا أيضا، كما حظي الحزب بمركز مرموق في كل من السياسة السورية و المحافل الدبلوماسية الجديدة و كذلك بشرعية و ثقة بالنفس في الحلبة الدولية .

تراقب الحكومة التركية التي بدأت محادثات مع عبد الله اوجلان عن كثب -كما هو واضح - التطورات في سوريا. و إذا ما تحولت هذه المحادثات إلى مفاوضات جدية وإذا ما سمحت تركيا بمرور صيف هادئ فلربما نشهد تطورات مثيرة .

استطاع حزب الاتحاد الديمقراطي المنتمي لحزب العمال الكردستاني ان يصبح الجزء الاكثر نشاطا و تأثيرا في المعارضة السورية و بالتالي يمكن ان نشهد تحالفا بين تركيا و حزب العمال الكردستاني في سوريا .

مع ذلك، قد يأتي حزب العمال الكردستاني - مدفوعا بموقعه الجديد في سوريا - بمطالب جديدة من نوع ما قد يجدها رئيس الوزراء رجب طيب أردوغان لا تحتمل، ما من شأنه إحتمال قلب طاولة المفاوضات.

الصحيفة: حرييت ديلي نيوز